This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 3 9015 00392 622 0
University of Michigan – BUHR

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

DAS
REICH DES SCHÖNEN
A. VON EYE

Das Reich des Schönen.

22556

Das Reich des Schönen

von

Dr. A. von Eye.

Berlin.
Verlag von Ernst Wasmuth.
Werderstraße Nr. 6
1878.

BH
193
E97

Alle Rechte vorbehalten.

2354

Erſter Theil.

Syſtem der Aeſthetik.

Erſter Abſchnitt.

Begriffliche Beſtimmung des Schönen.

Wie trotz allem Wandel in Bewegung und Geſtaltung der menſchlichen Cultur die treibenden elementaren Kräfte von Anfang an dieſelben geweſen, iſt auch über allem Wechſel im Ausdruck unſeres Bewußtſeins die Schönheit als thronende Macht unberührt geblieben. Die frühſte Entwicklung unſeres Geſchlechts brachte unbewußt ihr Huldigung in taſtenden Verſuchen, der näheren und ferneren Faſſung des Seins durch Schmuck einen höheren Reiz zu verleihen. Der ſcharfe Gedanke, der forſchend alle Tiefen und Weiten der Schöpfung durchdringt, meint ſich zur Höhe zu wenden, wenn er in Stunden der Weihe zu ihr den Blick ausſendet. Selbſt die Bekenner der modernen Verneinung, welche die Pfeiler des alten Glaubens geſtürzt, die Grundlagen der bisherigen Erkenntniß hinweggeräumt zu haben ſich rühmen, wagen das Princip des Schönen nicht anzutaſten; ja, ſie heben als Erſatz es höher, ſeit ſie die übrigen Ideale verloren, und ſuchen darin, wie in einem letzten Ankergrunde, die ſchwindende Hoffnung des Ewigen zu feſſeln. In demſelben Maße, wie unſere Zeit die früheren Zielpunkte der Bildung aufgiebt, drängt ſie zur Läuterung des Geſchmackes. Erwartet

man doch augenblicklich vorzugsweise davon eine Rettung aus gesellschaftlicher Bedrängniß, die man in vergangenen Epochen ganz anderswo gesucht haben würde.

Es ist länger als ein Jahrhundert, daß die Aesthetik als Wissenschaft des Schönen ihre gesonderte Bearbeitung erfahren. Sie ist in neuerer Zeit in populärer Weise dargestellt, doch hat trotzdem, daß der Genuß des Schönen gesuchter und bei vermehrten Mitteln der Verbreitung zugänglicher geworden, die Schönheit von Seite ihrer theoretischen, ja principiellen Begründung noch wenig im allgemeinen Bewußtsein sich heimisch gemacht. Man weiß über das, was man schön nennt, obwohl man über den Gegenstand einig ist, meistens in viel geringerem Grade sich Rechenschaft zu geben, als über die gewöhnlich damit in Parallele gebrachten Begriffe des Guten und Wahren, über deren Substanz die Ansichten doch sehr auseinander gehen. Vielleicht sind die bisherigen Versuche, das, was Aller Herzen bewegt, bei einer größeren Zahl zum Vorwurf des Nachdenkens zu machen, nicht richtig — wahrscheinlich, wie es im ersten Verlaufe eines Unternehmens zu geschehen pflegt, zu künstlich angelegt gewesen. Wenn ein einfacheres Verfahren zum Ziele führt, ist schon dieses als Gewinn zu betrachten, denn Mehrere werden im Stande sein, den vorgezeichneten Weg zu verfolgen und jenes zu erreichen.

Aber gerathen wir nicht in Gefahr, daß wir, um uns oder Anderen die Mühe zu erleichtern, selbst die Arbeit schädigen, wohl gar den Gegenstand austauschen, um einen leichter erworbenen Preis aufweisen zu können? — Wie stellen wir den Vorwurf unserer Betrachtung sicher, den Begriff der Schönheit fest, ohne ihrer vollen Bedeutung Abbruch zu thun? — Ein rascher Griff dürfte sich um so mehr verbieten, wenn wir unsere Abneigung aussprechen, unmittelbar an das Verfahren unserer Vorgänger anzuknüpfen, obwohl wir hoffen, daß vom Verlauf unserer Betrachtung auch die

Vermittlung zwiſchen dem Abſchluß der geltenden Syſteme und unſerer erſt zur Geltung zu bringenden Anſicht nicht ausgeſchloſſen ſein werde. Um einen Ausgangspunkt zu gewinnen, können wir indeß immerhin an Bekanntes, bisher allgemein Angenommenes anknüpfen — um ſo eher, wenn wir nicht fürchten dürfen, ſpäter ſelbſt davon abweichen zu müſſen.

Wir haben eben auf die gewohnte Parallelſtellung des Wahren und Guten mit dem Schönen hingewieſen. Welche Aufgabe man immer der Aeſthetik zuzuweiſen, wie man ſie einzuleiten und welche Ergebniſſe man ihr abzugewinnen denkt, man wird ihr ſtets neben der Ethik, der zuſammenhängenden Begründung der Tugendlehre, ſowie den verſchiedenen exacten und philoſophiſchen Disciplinen der Wiſſenſchaft Raum und Recht zugeſtehen. Und weil die Aeſthetik derſelben Sphäre angehört, weil ihr Gehalt auf gleiche Bedingungen hinweiſt, denen ſie Beſtand und Entwicklung verdankt, muß ihr verwandtſchaftliches Verhältniß einen ergiebigen Boden gewähren, um aus zweifelloſen Vorausſetzungen bezüglich der erſteren ſichernde Schlüſſe auf Natur und Anwartſchaft der letzteren zu machen.

Faſſen wir nur den Bereich ins Auge, welcher mehr oder weniger nachdrücklich, mittelbar oder unmittelbar anderen Zweigen der Philoſophie zugeſchrieben wird, ſo dürfen wir keinen anderen annehmen, als den unbegrenzten der Welt überhaupt, das ganze Reich des Daſeins, welches ſie von einer oder anderer Seite zum Gegenſtande der Behandlung machen, deſſen voller Gehalt und Umfang in ihren Anſpruch fällt, wenn ſie auch nicht in den Fall kommen, die allgemeinen Sätze der Theorie vor jeder einzelnen Erſcheinung zu erproben. — Leicht iſt es, das Recht der menſchlichen Erkenntniß in ſeiner Unendlichkeit feſtzuſtellen. Denn welchen Theil des Vorhandenen dürfen wir davon ausſchließen, wenn wir überhaupt von ſeinem Beſtehen wiſſen und im Stande ſind, unſere Unterſuchung dahin auszudehnen? Mit der

Erfahrungswiſſenſchaft beginnend, ergründen wir ſelbſt die Geſetze des Denkens und ſuchen mittels ihrer die Betrachtung der ſichtbaren Welt in die unſichtbare weiter zu leiten, die Beſtimmungen der Nothwendigkeit mit den Ergebniſſen der Freiheit, das Schaffen der bewußtloſen Natur mit den Thaten des bewußten Geiſtes zu vermitteln. Wir dringen in das Innere der Erde und erheben uns weit über ihren Dunſtkreis, meſſen die Weite des Himmels und erforſchen die Natur ſeiner Geſtirne. Wir umſchreiben die Gliederung der Geſchöpfe und die Geſchichte unſeres Geſchlechtes, ſuchen das Weſen unſerer Anlage, die Beſtimmung unſeres Werdens, die Anwartſchaft von Zeit und Ewigkeit klar zu legen, mühen uns endlich für alles, was ſich ergiebt, eine erſte Urſache und letzte Beſtätigung zu finden, für das, was noch mangelt, einen vollgültigen Abſchluß zu gewinnen.

Noch freilich iſt unſer Wiſſen begrenzt, unſer Erkennen in mancher Beziehung zweifelhaft. Wir ſind weder in das Innerſte der Natur eingedrungen, noch vermögen wir über die Grenzbezirke unſerer geiſtigen Eroberungen anders als vermuthend, behauptend, fordernd oder hoffend hinauszubringen. Aber wir kennen uns ſelbſt hinreichend, um zu wiſſen, daß Forſchen und Erkennen für uns eine unabweisbare Pflicht, ein nicht zu verkümmerndes Recht, in Wahrheit ein Theil unſeres Daſeins und mit ein Maßſtab unſeres Wachsthums ſei. Finden wir auch Schwierigkeiten gehäuft, ſo ſehen wir doch keine Scheidewand errichtet. Indem wir das Erkennen zum Gegenſtande ſeiner eigenen Unterſuchung machen, überzeugen wir uns, daß es keineswegs zuerſt im Menſchen ſeinen Anfang nimmt, ſondern bereits in tief unter uns liegenden Gebieten des Geſchaffenen ſich ankündet und jenen zu Höhen mit hinaufzunehmen eine Kraft beweiſt, für welche das zufällige Vermögen des Einzelnen keinen ausreichenden Grund abgiebt. Es iſt das Daſein ſelbſt, welches erkennend zu uns hin und mit und in uns zum

Bewußtſein aufringt, eine Thatſache, die uns die vorzüglichſte Bürgſchaft dafür leiſtet, daß es ein einiges, zuſammenhängendes, ein unendliches und ewiges ſei. Aus dieſem Zuſammenhange wird das Wiſſen der Einzelnen zum Gemeingut Aller; die Erkenntniß der Welt gilt als Wahrheit, die in letzter Inſtanz zum Wahren ſich läutert und verdichtet. Die Vollkommenheit, die wir als ſchließliche Entfaltung unſeres Weſens in Anſpruch nehmen, ſchließt dem Vermögen wie dem Umfange nach ein vollendetes Wiſſen in ſich.

Nicht ſo erſichtlich auf den erſten Blick dürfte es ſein, daß auch die Ethik das ganze Gebiet des Daſeins in den Kreis ihrer Betrachtung zu ziehen, das Gute in Betreff der Ausdehnung mit dem Wahren denſelben Rang einzunehmen habe. Denn unſere Tugendübung geht thatſächlich nicht weit unter den Bereich des Menſchenthums hinab und wenn wir unſere Pflichten auch auf Gott beziehen, ſo ſteht ſein Begriff, unter dieſer Rückſicht aufgefaßt, entweder uns ſo menſchlich nahe, daß ſelbſt der Erkenntniß ſich weitere Sphären ſeines Weſens ergeben, oder er wird, wo letzteres unſerm Forſchungsvermögen ſich entzieht, ſo ſehr bloßes Gebilde der Phantaſie, Vorausſetzung des Glaubens, daß wir nicht ſagen können, ob wir in ſeiner Betrachtung uns noch auf dem Boden der Wirklichkeit befinden. Aber gerade weil die Ethik eine Wiſſenſchaft iſt, nimmt ſie an dem Vorrechte des menſchlichen Wiſſens überhaupt Theil und hat Anſpruch, wie dieſes im Allgemeinen, ſo unter den beſonderen, von ihr aufzuſtellenden Vorausſetzungen das ganze Daſein vor ihr Forum zu ziehen und wenigſtens zu unterſuchen, ob es ihrem Wahrſpruche anheimfalle oder nicht. Bei der weſentlichen Einheit und dem ununterbrochenen Zuſammenhange der Schöpfung, ſowohl in ihren einzelnen Theilen wie hinſichtlich ihres erſten Grundes und letzten Zweckes, dürfte ſchon im voraus anzunehmen ſein, daß auch die Ethik in das untheilbare Ganze keinen Riß bringen werde. Sie wird dieſes um ſo weniger,

je mehr sie bemüht ist, sich den rein wissenschaftlichen Charakter zu bewahren. Im gewöhnlichen Betriebe freilich begnügt sie sich, ihrer praktischen Tendenz gemäß, aus der ihr zustehenden Sphäre die wichtigsten Bezirke auszuheben und diese ihren Schülern zugänglich zu machen. Aber je weiter sie mit ihrer thatsächlichen Wirksamkeit gelangt, desto mehr wird sie sich vergönnen, sich in uneingeschränkter Wissenschaftlichkeit zu entfalten und dem gebildeten Gemüthe Rücksichten zu eröffnen, auf welche ein roher Sinn vergeblich hingewiesen würde, dem helleren Geiste auch da Beziehungen aufzudecken, wo er bislang nur einen Tummelplatz gleichgültiger Kräfte und zweckloser Geschehnisse wahrzunehmen glaubte.

Wir werden indeß im Verlaufe unserer Untersuchung auf diese Fragen zurückkommen und begnügen uns vorläufig mit diesen Andeutungen, bis, wie wir hoffen, gerade auf Grund unserer Betrachtung ein Anhalt zu ergiebigerer Beantwortung sich finden wird.

Aber was gewinnen wir, wenn wir unter der Rücksicht der Gleichberechtigung auch für die Aesthetik als Gegenstand der Betrachtung das Dasein als solches, d. h. in seiner ganzen Fülle und seinem vollen Umfange in Anspruch nehmen? Stehen wir, in Mitte der Unendlichkeit gestellt, von einem bestimmten Ausgangspunkte nicht so fern, wie vorhin, als wir uns noch außerhalb derselben befanden? — Die Schwierigkeit löst sich unschwer, wenn wir bedenken, daß auch die Wissenschaft und die Ethik dem unendlichen Gegenstande gegenüber, auf welchen beide Augenmerk und Thätigkeit richten, sich nur durch ihr verschiedenes Verhalten unterscheiden, indem jene die intellectuelle Kraft des Menschen, sein Forschen und Erkennen in Bewegung setzt, den Gegenstand zu erfassen, diese aber seine moralischen Eigenschaften, Wollen, Handeln u. s. w. aufruft, ihn zu fördern und zu gestalten. So werden wir auch das Verhalten der Aesthetik

ihrem Gegenstande gegenüber näher zu bestimmen haben, um sie von anderen Kategorien der geistigen Thätigkeit zu unterscheiden, in der Natur des Menschen nach einer dritten Aeußerungsweise suchen müssen, um neben dem Wahren und Guten auch zum Schönen zu gelangen.

Wir finden eine solche aber bald, wenn wir über die beiden anderen einen Schritt hinausgehen und nach Grund und Endzweck ihrer Wirksamkeit fragen. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß wir im Verfolg der Wissenschaft viel Arbeit und Mühe aufwenden, selbst Opfer bringen, weil wir ihre Ergebnisse für werthvoll für uns halten, wir von ihren Erfolgen eine entsprechende Genugthuung uns verheißen. Wir würden anderseits nicht an einer Gestaltung und Förderung der Welt arbeiten, diese Thätigkeit nicht durch eine besondere Wissenschaft auf die Spitze treiben, wenn nicht die Aussicht auf Hebung unseres eigenen Wohles dazu reizte. Die oben gegebene Hinweisung auf den wesenhaften und deshalb unverbrüchlichen Zusammenhang alles Daseins, zu dessen Reiche auch wir uns zu rechnen haben, begründet diese Thatsache hinreichend. Es besteht ein Interesse für uns, der Welt in Erkenntniß habhaft zu werden, wollend für sie einzustehen, thätig an ihr zu bilden. Doch würden wir von unserer Mühe bald abstehen, wenn wir uns keine Aussicht machten, auch einmal dafür entschädigt zu werden, zum erstrebten Ziele zu gelangen. Wir dürfen uns die Welt auch als gewonnen vorstellen. Es ist möglich, daß unser Interesse sich erfülle, die gehoffte Genugthuung uns wirklich zu Theil werde. Wir können mit einem Wort der Welt — was freilich kaum erst zu beweisen war — auch *genießend* gegenübertreten; wir können, woran besonders hier uns liegt, diesen Genuß einer zusammenhängenden Betrachtung, einer systematischen Zergliederung unterwerfen.

Diese Ableitung des Gedankens, welcher die Grundlage unserer Untersuchung bilden wird, ist formell, wie sie voll-

zogen worden, zwar wenig geeignet, ſogleich die erſt in tieferer Begründung und umfaſſender Ausführung zu erlangende Bedeutung ſeines Gehaltes darzuthun; aber ſie hält einen Einwurf ab, den alsbald mehr der Ausdruck als der Sinn deſſelben uns zu Wege bringen dürfte. Wie können wir wagen, an die Seite der Erkenntniß und Tugendübung den Genuß zu ſetzen, welchen gerade eine ernſtere Auffaſſung des Lebens geneigt iſt, in Gegenſatz zu jenen zu bringen, für ihn eine philoſophiſche Würdigung zu beanſpruchen, der ſich überall in Gewalt der rohen, oft unwürdigen Empirie befindet? —

Aber es iſt gerade unſere Abſicht, die Frage auf den Stand ſtrengerer Prüfung, zuſammenhängender Behandlung zu verſetzen. Auch unter der Wiſſenſchaft bewegt ſich das empiriſche Leben, wie der urſprünglich der Menſchheit mitgegebene Inſtinct und rechenſchaftsloſe Ueberlieferung es in Gang erhalten. Eine bewußte Erfaſſung der Triebfedern unſeres Tageslaufes, eine philoſophiſche Gewährleiſtung ſeiner Zwecke und Ziele gilt uns als Blüthe der Bildung, nicht erſt als Entſchuldigung unſeres Vorhandenſeins. Die Ethik begnügt ſich vorläufig als Moral die nothdürftigſten Grenzen zu ziehen, hinter denen wir in unſerm Wohlverhalten nicht zurückbleiben ſollen; ſie giebt Geſetze und Vorſchriften, bis ſie den Kern unſerer ſittlichen Natur aufdeckt und als Frucht geiſtiger Freiheit aus uns hervorlockt, was ſie bis dahin als Druck äußeren Zwanges uns auferlegt. — Schon nach dem eben Geſagten ſetzen wir keinen Genuß aus dem Vereinzelten, Zufälligen, ſondern aus dem Allgemeinen, Nothwendigen voraus, eine Freude am Daſein, die um ſo wahrer und größer erſcheinen wird, jemehr letzteres ſich als echt und frei vom falſchen Scheine erweiſt — eine Beziehung, die wir hier vorläufig erwähnen dürfen, deren weitere Behandlung, zu Gunſten unſeres Grundgedankens, uns noch mehr in Anſpruch nehmen wird.

Ein zweiter Einwurf könnte, unwiderlegt, uns in den Anfang unſerer Betrachtung zurückverſetzen, indem er geltend macht, daß im Leben und der Welt doch vieles vorkommt, woran wir unmöglich Freude empfinden können, was ſtatt des Genuſſes uns vielmehr mit Widerwillen und Ekel erfüllt, daß demgemäß keineswegs das Ganze es ſei, was in den Kreis unſerer Betrachtung gehöre, und wir alſo doch ein Stück auswählen und fragen müſſen, welcher Theil, welche Seite des Daſeins ſchön zu nennen ſei. Wir könnten zwar Jeden, der mit unſerer Frage ſich beſchäftigt und nach alter Weiſe gewohnt ſein wird, das Schöne im Bereiche der Kunſt zu ſuchen, durch die Hinweiſung beſchwichtigen, daß ja auch dieſe das ganze Reich des Lebens als Gebiet beanſprucht, woraus ſie ihre Vorwürfe entnimmt, des natürlichen ſowohl wie des geſchichtlichen, und ſchwerlich, wenigſtens nicht principiell einen Theil davon wird ausſcheiden laſſen. Denn wollten wir, von dieſer oder jener Theorie geleitet, auch den Verſuch machen, der Kunſt irgendwohin den Zutritt zu verwehren, müßten wir doch immer gewärtig ſein, daß ein neues Genie aufträte, welches die entriſſene Provinz wieder eroberte und durch die That bewieſe, wie unrichtig unſere Vorausſetzung geweſen. — Eine umfaſſende Widerlegung dieſes Einwurfes dürfen wir uns aber um ſo weniger verſagen, als gerade ſie ſich geeignet erweiſen wird, uns zu unſerer Aufgabe wirklich überzuführen, ja recht eigentlich in der Begründung derſelben beſtehen wird.

Zur Vollführung unſerer Abſicht iſt es aber keineswegs erforderlich, daß wir in Unterſuchung des Daſeins uns auf das Gebiet metaphyſiſcher Betrachtung begeben. Wir würden vielmehr, wie ſpäter ſich herausſtellen wird, vielleicht eben dadurch unſer Ziel verfehlen und am wenigſten aus einer etwa aufgefundenen oder untergeſchobenen Subſtanz, ſei es ſelbſt eine ideelle oder potenzielle, Eigenthümlichkeiten des Daſeins ableiten dürfen, um uns den Genuß deſſelben zu

verbürgen oder besonders dazu einzuladen. Vielmehr genügt es vollkommen, dasselbe aufzufassen, wie es in gemeinsamer Verbreitung durch die Schöpfung ausgegossen sich darbietet, und es nach der Schätzung zu würdigen, die im weitesten Umfange dafür geltend geworden. Wenn wir nach dieser aber es als ein Gut bezeichnen, werden wir, abgesehen von den neuerlich ungebührlich zum Wort sich drängenden verneinenden Theoremen, im allgemeinen Bewußtsein wohl kaum auf einen Einwand stoßen. Denn eine Berufung müßte an das Dasein selbst geschehen, welches, unendlich, wie es ist, außer sich nichts bestehend weiß und allein nicht nur sich selber zu schätzen hat, sondern, wie die Thatsache seines Bestehens beweist, auch wirklich schätzt, und zwar — was als fortgesetzte Probe auf diese Thatsache angesehen werden kann — in steigendem Maße, jemehr es seiner habhaft und bewußt wird. Auch jene verneinende Auffassung des Daseins widerlegt schon dadurch sich selbst, daß sie dasselbe noch einer eingehenden Betrachtung für werth hält.

Wir brauchen, um jene Wahrheit schon auf den untersten Stufen der Wirklichkeit, in jenen Gebieten zu verfolgen, wohin wir die Elemente zu verlegen pflegen, keineswegs zu jener Naturromantik unsere Zuflucht zu nehmen, welche eine Art von Empfinden und Bewußtsein dorthin versetzt und ein Spiel aufgeführt sieht, das sich wie Liebe und Haß, Suchen und und Meiden, Finden und Versöhnen ausnimmt. Die Mächte, welche berufen wurden, den Bau der Welt zu gründen, vollführen so unwiderstehlich ihre Aufgabe, daß wir den Eindruck bekommen, diese mache recht eigentlich ihr Sein aus und allein in diesen sei schon die Bedingung gegeben, welche sie für ihren Beruf geeignet macht, die Lust, welche ihnen Augenblick wie Zukunft sichert. Schon die nächsten Erfolge ihrer Wirksamkeit, die Erzeugnisse der unorganischen Natur nehmen Gestalt und Charakter in dem Maße an, daß eine kindliche Phantasie sich versucht fühlen konnte, sie

zu beleben, und vermöge der ihnen mit hinaufgegebenen Geſetze, die ſich ſogleich in und an ihnen zu Eigenſchaften umwandeln, der feſten oder zähen inneren Fügung, der Kraft zu beharren, ſich zu ergänzen, zu reinigen u. ſ. w., ſetzen ſie jedem bedrohlichen Anſtoß Widerſtand entgegen, bahnen ſie als ſtärkere durch Hemmniſſe den Weg und was ihnen ſonſt noch das Anſehen ſelbſteigenen Daſeins verleiht. — Es iſt zwar ſchwer, mit unſerer Bruſt voll Regung, unſerem Kopfe voll Bewegung, mit den unzähligen Verſchlingungen unſeres Werdens und Bildens uns in jene Gebiete der einfachen Fügung, des ruhigen Beſtehens zu verſetzen, und alles, was wir darüber ſagen, wird leicht den Anſchein gewinnen, als hätten wir von unſerm Sein hinzugethan. Aber in der That brauchen wir nichts von dieſem, um jenes zu erklären; es bedarf nur der Hinweiſung unter der gehörigen Rückſicht. Die einfache Thatſache, eben das gewiſſe Beharren im eigenen Grunde, das gleiche Wirken aus innerer Nöthigung ſteht ſo unwiderleglich und ſprechend da, daß die ſchwächeren unter unſeren Denkern von dieſer Majeſtät des natürlichen Seins ihren Sinn vollſtändig einäſchern laſſen und auf alle weitere Entwicklungen in einem Reiche der Freiheit und des Geiſtes verzichten.

Das Sein läßt nirgends von ſich ſelbſt. Wo die von außen gegebene Widerſtandskraft ſich mindert, tritt in der erſten Regung der inneren Empfindung der Trieb der Selbſterhaltung, das Verlangen, das eigene Daſein zu fördern, um ſo ſtärker hervor. Die Pflanze bewaffnet ſich mit Rinde, um ſich vor der Kälte, mit Dornen, wenn es nöthig, ſich vor dem Antaſten zu ſchützen. Sie ſendet Wurzeln nach unten, Zweige und Blätter nach oben. Jene nehmen unabläſſig Nahrung aus dem Erdreich, dieſe aus Luft und Licht und vollziehen die Prozeſſe, welche zur Erhaltung und zum Wachsthum des Gewächſes erforderlich ſind. In Blüthe und Frucht entfaltet dieſes einen Ueberſchuß von Kraft, welcher

unmittelbar an die Luſt des Daſeins gemahnt. Brauchen wir in ſpiritualiſtiſcher Uebertreibung auch nicht einen geheimen Verſtand zur Erklärung all dieſer Vorgänge anzunehmen, ſo haben wir um ſo offenbarer den Trieb, der zur Beſtätigung unſerer Anſicht vollkommen genügt.

Der Wurm krümmt ſich im Staube, wenn er getreten wird und drückt zugleich den Schmerz der Vernichtung und das Bemühen der Vertheidigung aus. Der Schmetterling flattert von Blume zu Blume und es iſt nicht möglich zu denken, daß er kein Behagen dabei empfinden ſollte. Seine ſchnelle Wendung zur Flucht, ſobald eine Störung ſich zeigt, beweiſt, daß ihm nicht gleichgültig iſt, was über ihn kommt, und ſein Erſcheinen beim Sonnenſchein, daß er eine Mehrung ſeiner Luſt eifrig aufnimmt. Schon in dieſen Bereichen ſeiner Entwicklung vermag das Daſein das ihm innewohnende Princip in dem Grade herauszukehren, daß es, zum ſicherſten Beweiſe ſeiner Selbſtgewißheit, über ſich ſelbſt hinaus zu gehen vermag. Wir kennen mehr als eine Inſectenart, deren Individuen die ganze Zeit ihres ausgebildeten Zuſtandes verbringen, für ihre Nachkommenſchaft zu ſorgen, und ſich gleichſam genug thun, indem ſie ihr Sein für ein anderes opfern, welches ſie niemals zu ſehen bekommen. Die wilden Katzenarten vertheidigen ihre Jungen mit Aufopferung des eigenen Lebens und beweiſen ſo, wenn auch keineswegs die ſittliche Höhe freiwilliger Opferung, doch, daß ſie das ſchätzen, was ihres Weſens iſt, wenn ein hinreichender Antrieb vorhanden, die Banden ihres Verſtändniſſes zu durchbrechen.

Jedes Geſchöpf geht, ſoweit ſeine Fähigkeit reicht, zuerſt ſeinem Unterhalt nach, auf Grund der befriedigten Nothdurft aber ſteigt es, ebenfalls nach mitgegebener Befähigung, weiter zum Genuſſe, der auf verſchiedenen Stufenleitern immer daſſelbe Ziel, das ungeſtörte Erfaſſen des eigenen Seins verfolgt. Wir erinnern hier an eine künſtleriſche Behandlung dieſes Gedankens, die, ſo tief empfunden wie

wahr aufgefaßt, recht deutlich macht, was Worte, der Ausdruck des Verstandes, dem Gemüthe nie so nahe legen kann, und doch, aus der vollen Empfindung schöpfend, jenem wiederum alle Momente liefert, um seine Schlüsse daraus aufzubauen. Wir meinen den unvergleichlichen Dürer'schen Kupferstich: St. Hieronymus in der Zelle, der, ein Reich des Friedens malend, die Wohlthat des Daseins, das nichts als sich selbst zum Gegenstand des Empfindens hat, in unübertrefflicher Weise vorführt und bei Mensch und Thier, dem studirenden Heiligen und seinen Hausgenossen, dem träumenden Löwen und schlummernden Dachshund, so zu potenziren weiß, daß nur die Art der Erlangung, kaum noch die Fülle des inneren Glückes den Unterschied bildet. — Jene freilich bewirkt einen Unterschied, mit dem wir entschieden auf das Gebiet des Bewußtseins übertreten. Was dem Untergrunde der Schöpfung als Thatsache, der ersten Entfaltung des Lebens als Wohlthat aufliegt, ist als That unserer eigenen Verantwortlichkeit und Genugthuung anheimgegeben. Die Sorge, die an das Geschehende sich knüpft, kann für den Augenblick zweifelhaft machen, ob das Gut, dem zunächst vorzugsweise sie den Geschmack verleiht, wirklich als solches zu betrachten sei. Wir sind ja noch nicht; wir werden erst und haben vor allem uns zu bilden. Unser nächstes Sein ist Arbeit; die Aussicht auf ein Ziel kann um so mehr beunruhigen, je höher dieses liegt und je entfernter wir uns davon befinden, jemehr wir uns unten vereinsamt fühlen. Und der Gedanke, daß wir selbst es sind, was wir in der Höhe zu gewinnen haben, daß ein Lossagen von unserer Mühe ein Aufgeben unserer selbst wäre, kann zur Qual werden, bis die Einsicht, daß wir vermöge unserer sittlichen Anlage in unsere eigene Macht gegeben sind, uns zum Sporn und zur Befriedigung wird.

Aber auch im Leben des Menschen tritt, wenn die Frage vor die letzte Entscheidung gestellt wird, das Dasein stets

als ein Gut auf, das er unter allen Umständen und gemäß den dieſem ſelbſt innewohnenden Bedingungen zu erhalten ſucht. Und gerade die Entſcheidung dieſer letzteren, die ſich nie verläugnen, beweiſt, daß immer das Daſein es iſt, um welches es ſchlußgültig ſich handelt, und daß kein Erſatz untergeſchoben werden kann, mit welchem wir für die Dauer uns begnügen. Wir geben ſelbſt das Leben hin, wenn es keine Form mehr bietet, in der das Daſein ſich ſelber gleich zu bleiben vermag. Der Augenblick, in welchem wir, jenes von uns laſſend, dem höchſten Principe in uns ſein Recht behaupten, erſetzt uns Jahre der bloßen Exiſtenz, die nur dem natürlichen Bedürfniß nachgeht, und in der Opferung unſerer ſelbſt gewinnen wir, was alle äußeren Umſtände uns nicht mehr gewähren zu wollen ſcheinen. Dieſe letzte Probe unſerer ſittlichen Natur, zu der wir hier vorgreifend raſch hinangetreten, um unſer Beweisverfahren möglichſt abzukürzen, in der wir die Thatſache unſerer ſelbſt als identiſch mit der allgemeinen Bedeutung des Seins bekunden, zeigt zugleich die Solidarität alles Lebenden gegenüber oder vielmehr in dieſem weiten Reiche. Können wir auch ſchon lange vor Eintritt einer äußerſten Eventualität, auf niederen und höheren Stufen der Entwicklung die Gemeinſamkeit im Genuſſe des Daſeins wahrnehmen, ſo erlangen wir erſt hier die Ueberzeugung, daß das ganze Reich desſelben für uns ein Gegenſtand des Intereſſes und die Wahrnehmung dieſes Intereſſes ein Genuß iſt.

So lange das Daſein nur als Subſtanz, als Vorrath erſcheint, von welchem jedem Einzelnen zugetheilt wird, von dem jeder nehmen kann, iſt die Möglichkeit gegeben, daß der Eine ſeinen Beſitz von dem des Anderen getrennt hält. Keine gemeinſame Beziehung, noch weniger ein gemeinſchaftlicher Genuß braucht ſtattzufinden. Ja, es kann geſchehen und geſchieht in dieſer Sphäre allzuleicht, daß Meinungsverſchiedenheiten über den Ausgleich des Eigenthums ent-

ſtehen, daß Dieſer vor Jenem ſich benachtheiligt glaubt und ſtatt der Theilnahme Neid und Groll gegen ihn kehrt. Der Beſitz, der mehr an als in der Perſon haftet, iſt nicht ſicher, der Entfremdung preisgegeben zu werden. Seine Hut kann uns ſo große Sorge bereiten, ſein Feſthalten oder ſeine Mehrung ſolche Mühe verurſachen, daß darüber ſein eigentlicher Zweck verloren geht und er uns zur Laſt wird ſtatt uns zu Gute zu kommen.

Treten wir aber mit Erweiterung des Begriffes auf das geiſtig-ſittliche Gebiet, erfaſſen wir das Daſein als Werth, der, als unendliche Anwartſchaft in unſer Empfinden gelegt, von uns durch die That realiſirt, d. h. zu unſerm und Aller Beſitz gebracht werden ſoll, ſo wird die Arbeit eine gemeinſchaftliche, iſt der Genuß ein gemeinſamer und geſichert, ſo lange jene nicht wieder auf ein niederes Feld herabgezogen wird. Was dem Einen gelingt, iſt ein Gewinn für Alle, die ſich von der Bedeutung des Geſchehenen überzeugen und nachfolgend ihre Ueberzeugung bethätigen mögen. Der Preis, nach welchem wir ſtreben, iſt ein Ziel; wer den Weg weiter bahnt, ſchafft auch für uns; wer mit uns geht, vergegenwärtigt uns das Frohgefühl des Wanderns; ſelbſt wer zurückbleibt, kann durch die Bewegung uns noch über die Richtung vergewiſſern, die wir innehalten. Wir erblicken uns auf dieſe Weiſe auch im Anderen. Je mehr wir zum eigentlichen Kern unſeres Seins gelangen, den wahren Werth desſelben ſchätzen lernen, deſto deutlicher erſteht die ganze Schöpfung und in's beſondere die Menſchheit als ein Ganzes, eine in ſich zuſammenhängende Einheit. Ihre Aufgabe, ihr Gelingen und Verfehlen, ihr Glück und Leid ſind auch die unſeren. Fremdes Sein flößt uns das gleiche Intereſſe ein, gewährt uns die nämliche Genugthuung wie das eigene, und iſt das Daſein überhaupt eine Wohlthat, ſo haben wir überall die Empfindung davon, wo wir es wahrnehmen.

Aus dieſer Betrachtung ergiebt ſich aber von ſelbſt, daß,

je mehr sie bemüht ist, sich den rein wissenschaftlichen Charakter zu bewahren. Im gewöhnlichen Betriebe freilich begnügt sie sich, ihrer praktischen Tendenz gemäß, aus der ihr zustehenden Sphäre die wichtigsten Bezirke auszuheben und diese ihren Schülern zugänglich zu machen. Aber je weiter sie mit ihrer thatsächlichen Wirksamkeit gelangt, desto mehr wird sie sich vergönnen, sich in uneingeschränkter Wissenschaftlichkeit zu entfalten und dem gebildeten Gemüthe Rücksichten zu eröffnen, auf welche ein roher Sinn vergeblich hingewiesen würde, dem helleren Geiste auch da Beziehungen aufzudecken, wo er bislang nur einen Tummelplatz gleichgültiger Kräfte und zweckloser Geschehnisse wahrzunehmen glaubte.

Wir werden indeß im Verlaufe unserer Untersuchung auf diese Fragen zurückkommen und begnügen uns vorläufig mit diesen Andeutungen, bis, wie wir hoffen, gerade auf Grund unserer Betrachtung ein Anhalt zu ergiebigerer Beantwortung sich finden wird.

Aber was gewinnen wir, wenn wir unter der Rücksicht der Gleichberechtigung auch für die Aesthetik als Gegenstand der Betrachtung das Dasein als solches, d. h. in seiner ganzen Fülle und seinem vollen Umfange in Anspruch nehmen? Stehen wir, in Mitte der Unendlichkeit gestellt, von einem bestimmten Ausgangspunkte nicht so fern, wie vorhin, als wir uns noch außerhalb derselben befanden? — Die Schwierigkeit löst sich unschwer, wenn wir bedenken, daß auch die Wissenschaft und die Ethik dem unendlichen Gegenstande gegenüber, auf welchen beide Augenmerk und Thätigkeit richten, sich nur durch ihr verschiedenes Verhalten unterscheiden, indem jene die intellectuelle Kraft des Menschen, sein Forschen und Erkennen in Bewegung setzt, den Gegenstand zu erfassen, diese aber seine moralischen Eigenschaften, Wollen, Handeln u. s. w. aufruft, ihn zu fördern und zu gestalten. So werden wir auch das Verhalten der Aesthetik

ihrem Gegenstande gegenüber näher zu bestimmen haben, um sie von anderen Kategorien der geistigen Thätigkeit zu unterscheiden, in der Natur des Menschen nach einer dritten Aeußerungsweise suchen müssen, um neben dem Wahren und Guten auch zum Schönen zu gelangen.

Wir finden eine solche aber bald, wenn wir über die beiden anderen einen Schritt hinausgehen und nach Grund und Endzweck ihrer Wirksamkeit fragen. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß wir im Verfolg der Wissenschaft viel Arbeit und Mühe aufwenden, selbst Opfer bringen, weil wir ihre Ergebnisse für werthvoll für uns halten, wir von ihren Erfolgen eine entsprechende Genugthuung uns verheißen. Wir würden anderseits nicht an einer Gestaltung und Förderung der Welt arbeiten, diese Thätigkeit nicht durch eine besondere Wissenschaft auf die Spitze treiben, wenn nicht die Aussicht auf Hebung unseres eigenen Wohles dazu reizte. Die oben gegebene Hinweisung auf den wesenhaften und deshalb unverbrüchlichen Zusammenhang alles Daseins, zu dessen Reiche auch wir uns zu rechnen haben, begründet diese Thatsache hinreichend. Es besteht ein Interesse für uns, der Welt in Erkenntniß habhaft zu werden, wollend für sie einzustehen, thätig an ihr zu bilden. Doch würden wir von unserer Mühe bald abstehen, wenn wir uns keine Aussicht machten, auch einmal dafür entschädigt zu werden, zum erstrebten Ziele zu gelangen. Wir dürfen uns die Welt auch als gewonnen vorstellen. Es ist möglich, daß unser Interesse sich erfülle, die gehoffte Genugthuung uns wirklich zu Theil werde. Wir können mit einem Wort der Welt — was freilich kaum erst zu beweisen war — auch *genießend* gegenübertreten; wir können, woran besonders hier uns liegt, diesen Genuß einer zusammenhängenden Betrachtung, einer systematischen Zergliederung unterwerfen.

Diese Ableitung des Gedankens, welcher die Grundlage unserer Untersuchung bilden wird, ist formell, wie sie voll-

auf eine ethiſche Förderung ihrer Geſammtheit ausgehen können, ſondern dazu Anlaß und Gelegenheit, Beruf und Befähigung benutzen müſſen, werden wir jener auch unausgeſetzt eine äſthetiſche Anſchauung widmen dürfen, ſondern es auch als einen Vorzug zu betrachten haben, wenn ſolches uns vergönnt wird.

Es entſteht hieraus aber ſogleich die Frage, wann und unter welchen Vorausſetzungen wird dieſer Vorzug uns eingeräumt werden. Sind etwa beſonders günſtige Umſtände, eine beſondere Sinnesanlage, höhere geiſtige Bildung dazu erforderlich? Treten wir nicht von neuem vor die Frage, ob wir, um zum Schönen zu gelangen, in der Geſammtheit des Beſtehenden nicht eine Scheidung vornehmen und der einen Seite den Vortheil jenes zu beſitzen zuſchreiben, der anderen ihn entziehen müſſen? Wenn wir für das Reich des Schönen die Unendlichkeit des Seins als Umfang beanſpruchten, werden wir die Befähigung, ſeiner froh zu werden, wenigſtens principiell wohl auch für alle Theilnehmer aufrecht zu erhalten haben. Daß günſtige Umſtände, Sinnesanlage, geiſtige Bildung den Genuß des Schönen zu fördern vermögen, wo immer wir letzteres zu ſuchen haben, beſtätigt ſchon die tägliche Erfahrung. Wer überbürdet durch's Leben geht und alle Kräfte, alle Aufmerkſamkeit zu verwenden hat, nur des Leibes Nothdurft zu ſchaffen, wird es ſich als Verdienſt anrechnen, wenn er pflichtgetreu dem Rufe des Guten Rechnung tragen, als Glück, wenn er vom Abfall des Wahren eine beſcheidene Ernte einheimſen kann, ſicher aber die Wohlthat der Berührung des Schönen als letzte Inſtanz ſeiner Anwartſchaft ſetzen. Manchen Menſchen ſcheint die Richtung auf das Praktiſche von Natur ſo eingepflanzt zu ſein, daß ſie auch unter den glücklichſten Verhältniſſen alles Ideale als eitel von ſich abweiſen, während andere trotz aller entgegenſtehenden Hinderniſſe ſich den Zugang dahin zu bahnen wiſſen.

Was die geiſtige Bildung betrifft, ſo ſtellt ſchon die gewöhnliche Einſicht an ihr wahres Weſen die Forderung, daß ſie nicht allein in der Aneignung gewiſſer Fertigkeiten oder Kenntniſſe beſtehe, daß neben der Uebung der Körperkräfte, der Schärfung des Verſtandes, der Bereicherung des Gedächtniſſes eine hinreichende Erregbarkeit des Empfindens, Feinheit des Gefühles, Hoheit des Sinnes u. ſ. w. ſo unumgänglich erforderlich ſind, daß wir geneigt ſein möchten, gerade den letztgenannten Vorzügen den Preis zuzuerkennen. Und dieſe, könnte man ebenſo verſucht ſein anzunehmen, müſſen vorzugsweiſe geeignet erſcheinen, den Werth und das Glück des Daſeins zu ſchätzen, ſich ihrer zu freuen und dieſe Freude aus dem Widerſchein Anderer zu vermehren. Iſt weiter wahre Bildung eine Erweiterung des Bewußtſeins, muß dieſe unſerm Anſinnen an äſthetiſche Befähigung oder Empfänglichkeit vor allem entſprechen, da wir ja das ganze Reich des Daſeins als Vorwurf derſelben aufgeſtellt haben und ſicher in dem Maße, wie wir unſer eigenes Sein im Bewußtſein vermehren, auch befähigter werden, das der Welt zu erfaſſen, die Beziehungen uns offen zu legen, welche das Einzelne zum Ganzen hinüberführen, es daraus tiefer begründen, höher verwerthen.

Wir können alles dieſes zugeſtehen, ohne zunächſt aus dem Geſtändniß einen Vortheil für uns ſelbſt abzuleiten. Es entſpringt daraus ſogar für uns die Pflicht, unſere Auffaſſung der äſthetiſchen Befähigung vor einer anderweitigen Verwechslung zu bewahren. Erweiterung des Bewußtſeins wird in höchſter Potenz zu jener Vollkommenheit der Vernunft, die ebenfalls die Welt als Ganzes erfaßt und aus dieſem das Einzelne erklärt und ſchätzt. In der Einheit ihrer Anſchauung beruhigt ſie ſich über die verwirrende Vielheit der Dinge, in der Sicherheit ihrer Erkenntniß erhebt ſie ſich über den Tumult der bewegten Elemente; die Beſtimmtheit des Zieles, welches ihr vor Augen ſchwebt, läßt

ſie in der Verſchiedenheit der Richtungen keinen Zweifel finden. Aber ihre Betrachtung der Welt iſt wenigſtens nicht nothwendig und vorherrſchend eine äſthetiſche. Sie beherrſcht ſie mehr als ſie ihrer genießt; ſteht über ihr, anſtatt ſich theilnehmend mit ihr zu verſchmelzen; ihr Augenmerk gehört mehr dem Geſchehen als dem Geſchehenen; ihre Genugthuung mehr dem Ausgang als der Gegenwart. Jene Theilnahme aber, welche in der Welt das Schöne ſucht, nimmt es auf, wo es anſprechend ihr entgegenkommt, beurtheilt es nicht nach Standpunkt und Richtung, ſondern nur nach Wahrheit und Echtheit. Wo ſie einen Verlauf zu verfolgen hat, beobachtet ſie zuerſt, ob er ihr immer thatſächlich vorhanden.

So verſchieden auch im Gange ſeiner Entwickelung, bleibt das Daſein doch im Weſen auf allen Stufen derſelben ſich gleich und entbehrt nirgends des Glückes, in dieſer ſeiner Weſenheit ſich zu erfaſſen, des Vortheils, darin ſich nach außen zu bezeugen. Freilich geſchieht dieſes eben nach dem Grade ſeiner Entwicklung. Aber ſchon in der Welt der Thiere iſt ein Zug zum gemeinſamen Leben, die Luſt des Einen am Daſein des Anderen unverkennbar. Ja, das Vorrecht der Jugend, das Leben von der angenehmen Seite aufzufaſſen, die Neigung, es im Spiele mit gleichgearteten Luſtgenoſſen zu vertändeln, tritt daſelbſt an manchen Stellen ſo ſprechend hervor, wie in der menſchlichen Geſellſchaft. Der Menſch ſcheint ſogar anfänglich einen Schritt zurück zu thun, indem die Noth ihn zwingt, ſich einſeitig zu bilden und die Harmonie aufzugeben, deren Vorhandenſein auch den unter ihm ſtehenden Geſchöpfen einen wohlthuenden Anſtrich inneren Behagens verleiht. Darauf angewieſen, ſelbſt für das zu ſorgen, was für alle niederen Weſen in deren Anlage vorbereitet iſt, hat er ſich mit gewiſſen Fertigkeiten zu verſehen, deren Aneignung vielleicht alle ihm zu Gebote ſtehenden Mittel erſchöpft, deren Ausübung allein die berechnende Kraft des Verſtandes in Thätigkeit erhält, ſodaß das Gebiet

der Empfindung brach gelegt wird. Aber auch in diesen Sphären der Bedürftigkeit muß das Gemüth zu Grabe getragen sein, wenn nicht wenigstens der Trieb zur Geselligkeit zum Durchbruch kommt, in welchem wir unschwer den ersten Ansatz erkennen, das Leben im Genusse aufzufassen und zur ästhetischen Würdigung desselben weiter zu schreiten. Aber es ist das Gesagte keineswegs bloß für den Kreis der materiellen Bedürfnisse zutreffend. Denn wie weit reicht nicht über diese hinaus noch die Bedürftigkeit des Lebens, wie vieles ist, was wir durch falsche Auffassung dazu stempeln, das bei klarer Vernunft der Nothdurft enthoben sein und als freier Besitz besser genossen werden könnte.

Als nothwendig gilt uns nicht allein Unterhalt und Schutz der Leiblichkeit; wir betrachten, weil es uns an innerer Gewißheit des Daseins und Selbstgefühl fehlt und wir fortdauernder Bestätigung von außen bedürfen, so auch dessen Ausstattung mit allem möglichen materiellen und ideellen Schmuck. Um in Anerkennung neben Anderen in keiner Weise zurückzustehen, möchten wir diese auf's höchste bringen. Die Ausbildung der besten Talente, das Verdienst der herrlichsten Thaten verkümmern wir, indem wir sie zu nebenbuhlerischen Zwecken mißbrauchen, und als Behelf und Stütze unter die Achsel nehmen, was als Scepter in der Hand uns der Beherrschung der Welt theilhaftig machen könnte. — Sollen wir noch der mannigfachen weiteren Verdunkelungen des Bewußtseins, gesellschaftlicher, staatlicher, kirchlicher Vorurtheile gedenken, welche den Glanz der Schönheit von der Welt wegnehmen, indem sie unsern Standpunkt ihr gegenüber verrücken, den Menschen vom Menschen trennen, Liebe und Lust verkehren, statt dessen, was wirklich dem Dasein angehört, Schatten und Schemen unterschieben und uns zumuthen, Larven zu hegen und mit Gespenstern Umgang zu pflegen? Sollen wir, um kein wesentliches Moment außer Acht zu lassen, noch jener unter dem Drange der Zeit ent-

wickelten, gegen das Daſein ſelbſt ſich wendenden Anſchauung Erwähnung thun, die in jener Afterphiloſophie ſich gipfelt, welche alles Weſen ſeines Inhalts beraubt, die Welt zum gleichgültigen Spiel des Zufalls, den Menſchen zum Zeugen ſeiner eigenen Nichtigkeit macht?

Selbſt wer bemüht iſt, unter dem Druck des Anfangs, aus dem Wirrſal der täglichen Führung der Exiſtenz zu den lichten Höhen der Schönheit ſich aufzuſchwingen, wird oft nahe dem Ziele noch von der Mühſal des Kampfes bewältigt und muß ſich lange gedulden, bis dauernd Gelingen und Genuß ſich ihm verbinden. Solchen thatſächlichen Hemmungen und Hinderniſſen gegenüber bedarf es allerdings der Stärkung und Unterſtützung, wenn wir den Genuß des Schönen als Preis an eine Arbeit knüpfen und ihn nicht bloß als eine Gunſt des Zufalls uns entgegen tragen laſſen wollen. Wir finden beides ohne Zweifel am erſten in jener Bildung, die wir oben charakteriſirt haben. Denn, wie wir wohl ohne Beweis hinzufügen dürfen, unſer Daſein wird zunächſt von fremdem nur aufnehmen, was es in ſich ſelbſt erfahren; unſer Fühlen in anderem nur ſpüren, was es in ſich vorempfunden, von anderem nur feſthalten, was es im eigenen Bewußtſein geſichert trägt. Es iſt ein Grad der Bildung denkbar — und in der Wirklichkeit charakteriſirt durch die Heiterkeit des Gemüths, welche auf dem Höhepunkte ihrer Entwicklung überlegenen Geiſtern innezuwohnen pflegt — ein Grad der Bildung, wo auch die Vernunft an ſich eine äſthetiſche Seite erkennt und pflegt, wo ſie vom Gipfel der Anſchauung, unter welchem das Weltall ausgebreitet liegt, nicht nur ohne Furcht und Sorge, ſondern auch mit Theilnahme die Gründe durchdringt, welche die erſten Elemente des Daſeins tragen und bilden helfen, die Bewegungen des Lebens durchſchaut, welches auf den mannigfaltigſten Wegen zum Lichte emporſtrebt. Denn die Spitze, wozu alles Leben ſich gipfelt, bildet die Vernunft ſelbſt. Indem das Bewußt-

ſein als Vollendung alles werdenden und ringenden Daſeins ſich erfaßt, wird es zugleich von der Luſt ergriffen, die den raſtloſen Wirbel des All füllt und treibt. Die Luſt wird zur Seligkeit, indem ſie, von allem Zufälligen gereinigt, in vollkommner Klarheit für die Ewigkeit ſich geſichert weiß.

Doch wir haben noch keine Anweiſung zu geben, wie eine äſthetiſche Betrachtung der Welt herzuſtellen; es war nur zu erweiſen, daß ſie in jedem Bereiche derſelben möglich, daß ſie von ſelbſt gegeben und nichts Anderes, als das einzig Vorhandene, das Daſein betreffe. Von dieſem Standpunkte aus werden wir auch eine Frage leicht zur Entſcheidung bringen, die anderen Syſtemen viel Beſchwerde verurſacht hat, die Frage nämlich, ob das Schöne außer oder in uns liege, ob wir, ſubjectiv empfindend, nur ſeine Eigenſchaft auf den Gegenſtand übertragen oder deſſen Eigenthümlichkeit, objectiv wirkend, die Empfindung des erſteren in uns wachrufe. Es hängt zwar ganz davon ab, wie wir die Welt oder unſere Umgebung betrachten, ob unter dem Geſichtspunkte ihrer Zweckdienlichkeit für unſere augenblicklichen Bedürfniſſe oder unter dem ihrer Bedeutung für unſere eigene Weſenheit, ob wir den Eindruck des Schönen erhalten oder nicht. Geſchieht aber letzteres, iſt dieſes der Fall, dann iſt es eben unſere Weſenheit, unſer wirkliches Sein, welches ſich freut, iſt es dasſelbe Weſen, welches im Anderen wieder erkannt iſt und uns die Luſt bereitet. Genießendes und Genoſſenes ſind im Schönen weſentlich eins; das Daſein in uns wittert und erkennt ſich ſelbſt, ſoweit es auch außer uns liegt; die Luſt, die demſelben von Natur mitgegeben, verdoppelt ſich, wenn ſie durch anderweitiges Zeugniß beſtätigt wird, der Trieb, an ſich ſelbſt feſtzuhalten und das eigne Sein zu fördern, wird befeuert und gekräftigt, wenn es überall ſich wohl begründet und gehoben ſieht. Aber die Probe auf alle Wahrnehmung und Genugthuung iſt die Gewißheit, daß das fremde Sein wirklich vorhanden. Wie

wir dieſes überhaupt auffaſſen wollen, ob von irgend einem Geſichtspunkte der Praxis, ob zu Zwecken wiſſenſchaftlicher Unterſuchung, ethiſcher Behandlung, hängt von unſerm Willen und äußeren Anläſſen ab; in der äſthetiſchen Betrachtung aber iſt nothwendige Bedingung, daß wir durch alle anderen Rückſichten hindurch bis zur Thatſache ſeiner Gegenwart und unmittelbaren Beziehung auf uns durchdringen, was freilich nicht ausſchließt, daß uns dieſe in einem beſonders gegebenen Momente, in beſtimmter Faſſung entgegentritt. Es wird vielmehr gerade unter dieſem Geſichtspunkte die concrete Erſcheinung, der hiſtoriſche Verlauf unerläßlich. Jede Abſtrahirung würde das Daſein ſeiner Weſenheit entkleiden. Soll von Eigenſchaften der Gegenſtände die Rede ſein, ſo können dieſe Bezug haben auf praktiſchen Nutzen, welchen ſie gewähren oder verſagen, auf die Möglichkeit, eine ethiſche Einwirkung auf ſie auszuüben oder den Grad, in welchem ſie eine ſolche ſchon erfahren haben. Sie können dienen, ihre natürliche Beſchaffenheit zu verrathen; in Bezug auf Schönheit aber nur das wohlthätige, werthvolle Sein des Gegenſtandes vermitteln. Dieſe Vermittlung kann eine leicht und gefällig entgegenkommende ſein; ſie kann den Vorzug haben, einen hohen Grad der Entwicklung, eine ſeltene Energie, Anmuth oder Großartigkeit im Ausdruck des Seins zu bekunden, ſo daß wir verſucht werden, das Weſen in die Eigenſchaften zu verſetzen; aber bei näherer Prüfung wird jenes ſtets als die Hauptſache ſich geltend machen. Wir werden in eingehender Behandlung auf dieſe Fragen zurückkommen müſſen, können hier uns aber ſchon mit der allgemein anerkannten Forderung zufrieden geben, daß der Ausdruck der Dinge ein wahrer Widerſchein ihres Weſens ſein müſſe, um als ſchön gelten zu können.

Uebertrügen wir die Schönheit aus unſerem Gefühl auf die Dinge, ſo daß ſie von dieſen wie aus einem Spiegel auf unſer Empfinden zurückwirkte, würden wir immer nur

unſer eigenes Selbſt in jenen erkennen und der ausgeſprochene, potenziell immer gültige Satz, daß Jeder vom fremden Sein nur verſtehe, was er aus ſich zu begreifen im Stande, würde formell in ſeiner Geltung eine Schroffheit erhalten, die allen bildenden Einfluß von dem Umgang mit dem Schönen ausſchlöſſe. Aber, wie allgemein angenommen, iſt dieſer nicht zu läugnen. Wir entnehmen ſchon dadurch aus dem Anblick des Schönen und mehren unſer eigenes Sein, indem wir es uns deutlicher zu Gefühle bringen. Der äſthetiſche Genuß hat immer auch eine ethiſche Bedeutung. — Hinge der Eindruck der Schönheit von unſerer Thätigkeit ab, müßte eine ſolche ſtets vorher gehen, wo wir jenen empfangen. Es geſchieht aber nicht ſelten, daß wir davon überraſcht werden. Es geſchieht eben ſo häufig, daß, wo wir den Eindruck geſucht haben, dieſer ſich ſchwächer oder ſtärker erweiſt, als wir erwarteten. — Im allgemeinen finden wir den Sinn für das Schöne vorzugsweiſe da verbreitet, wo weder die Noth des Lebens allzuſehr drückt noch auch geiſtige Arbeit oder ethiſches Streben, ſei es auf politiſchem, ſocialem oder anderem Gebiete, die Gemüther feſſelt, alſo jedenfalls die aufnehmende Thätigkeit die von ſich gebende überbietet.

Nachdem wir aber den Gegenſtand unſerer Unterſuchung feſtgeſtellt, erübrigt noch den Namen zu rechtfertigen, darzuthun, daß es das Schöne ſei, was wir mit jenem erfaſſen, der Genuß, welchen wir davon ableiten, ein äſthetiſcher genannt zu werden beanſpruchen könne. Wir müſſen zu dieſem Zwecke, unter Feſthaltung des eingenommenen Standpunktes, die Unterſchiede zwiſchen dem Schönen einerſeits und dem Wahren und Guten auf der anderen Seite, ſowie unter den verſchiedenen ſeliſchen oder geiſtigen Thätigkeiten, die zur Habhaftwerdung der Welt in und außer dem Menſchen ſich in Bewegung ſetzen, näher in's Auge faſſen, unterſuchen, ob der Bereich des Daſeins, auf dem Wege der Erkenntniß erfaßt oder im Gebiete des Willens verfolgt, eine Geſtaltung

aufweiſt, die wir von der Erſcheinung des Schönen ausſchließen zu müſſen glauben, ob derſelbe endlich, dem überſinnlichen Genuſſe ſich darbietend, Merkmale kund giebt, wie wir ſie an letzterem zu ſuchen gewohnt ſind.

Die Kraft, welche im Menſchen das Erkennen vollzieht, iſt der Verſtand. Sind auch andere Thätigkeiten mehr ſinnlicher oder ſeliſcher Natur dabei betheiligt, ſo iſt ihre Mitwirkung doch nur untergeordneter, meiſtens vorbereitender Art. Welcher Anſtoß immer unſere Aufmerkſamkeit erregt, welcher Zweck unſere Wahl geleitet, welche Vermittlung den Gegenſtand unſerer Unterſuchung nahe bringt, wir betrachten ihn von ſeinen verſchiedenen Seiten, nach ſeinem Urſprunge, Verlauf und abzuſehendem Erfolge. Wir zerlegen ihn in ſeine Beſtandtheile, ſondern die Stufen ſeiner nothwendigen Entwicklung, vergleichen ihn mit ſeiner eingenommenen oder angeſtrebten Umgebung, überliefern ihn ſchließlich unſerem Urtheile und geben ihm ſeine Benennung, welchem Verfahren der Gegenſtand ſich zu unterwerfen hat, bis es ihm vielleicht einmal gelingt, an einen höheren Richterſpruch zu appelliren — freilich nur, um dem ganzen Vorgange ſich von neuem zu unterwerfen. Wir ſelbſt verhalten uns bis zur gewonnenen Kenntniß jenem gegenüber gleichgültig; nur um dieſe iſt es uns zu thun; von ihrem Schluſſe hängt es ab, ob wir ihn lieben oder haſſen oder, was am häufigſten der Fall ſein wird, ihn als verbraucht hinter uns werfen. Wir ſind im Stande, um unſerer Erkenntniß willen die Sache zu opfern. Schon während der Unterſuchung fühlen wir uns über ihr ſtehend; um ſie aber unterſuchen zu können, iſt es nöthig, daß ſie ganz und abgeſchloſſen vor uns liege oder dahin gebracht werde, ſich ſo uns darzubieten. Faſſen wir das Daſein in der allgemeinſten Erſcheinungsform auf, wie es in ſeinem Werdelauf an uns vorüberzieht, ſo gehört dem Bereiche des Erkennens die Vergangenheit an, denn nur dieſe vermögen wir hinreichend in unſere Gewalt zu bekommen,

dieſe allein hält ſtill, um das Secirmeſſer der Forſchung an ſich legen zu laſſen. Zwar kann der lebende Körper oder das geſchichtliche Ereigniß die Kenntnißnahme überdauern; das Weltganze ſchreitet in ununterbrochenem Zuſammenhange fort und wir greifen mit der Thätigkeit unſeres Verſtandes nicht ſelten in die Zukunft hinüber, aber nur indem wir dieſe aus den uns vorliegenden Elementen aufbauen und um ſie ſobald wie möglich als etwas Fertiges hinter uns zu ſtellen.

Das Wahre iſt ſeinem Weſen nach etwas Abgemachtes, mit dem wir uns einmal angelegentlich beſchäftigt haben, auf das wir aber nach Beendigung der Arbeit nicht mehr unmittelbar unſere Aufmerkſamkeit richten. Das Erkannte bleibt in der Erkenntniß nur begrifflich gegenwärtig. Nachdem wir einen Vertreter des Begriffes für unſern Zweck benutzt haben, kann für den Fall der Wiederaufnahme der Betrachtung jeder andere gleichbedeutende untergelegt werden. Wir ſchenken dem Individuum keine Theilnahme; hatten wir es auch einmal in unſere Umarmung gezogen, befand es ſich doch thatſächlich in der Marterkammer der Unterſuchung, wo es Zeugniß über ſeine Gattung ablegen ſollte. Nachdem wir dieſes gewonnen, warfen wir jenes von uns, und wir benutzen den erlangten Gattungsbegriff höchſtens als Fangnetz für andere Individuen.

Das Gute befindet ſich, von unſerm Standpunkte aus angeſehen, auf der dem Wahren entgegengeſetzten Seite; es gehört als Vorſatz des Willens der Zukunft an. Befindet ſich der Gegenſtand des ethiſchen Strebens auch unmittelbar vor uns, ſo verneinen wir doch ſeine Gegenwart, indem wir deren augenblicklichen Zuſtand für unzulänglich, unvollendet oder bedroht erklären und Befriedigung ihm gegenüber nur aus ſeiner Sicherung oder Vervollkommnung zu nehmen geneigt ſind, die wir eben durch unſer Bemühen für ihn bezwecken. Wie wir im Verlauf der erkennenden Thätigkeit

vom Individuum unſere Theilnahme zurückziehen; ſo iſt dieſe auf dem Gebiete des ethiſchen Strebens demſelben zwar zugewendet; aber ſie iſt keine beruhigte, frohe, ſondern eine beſorgte, vielleicht ſchmerzlich bewegte. Sie mag ihren Vorwurf nicht belaſſen, wie er iſt, ſondern erblickt ſein Heil in der ihm zu gebenden Verbeſſerung. Auch ſie macht ihn zunächſt nur zum Gegenſtand der Behandlung, die vielleicht künftig einmal, in veränderter Geſtalt ihn ebenfalls unſerer befriedigten Theilnahme zuführt.

Sehen wir aber vom einzelnen Falle ab, ſo kann ſowohl vor der Schärfe des erkennenden Verſtandes wie vor dem Drange des ſittlichen Gefühles die Welt ſich verflüchtigen, indem wir, von Erfahrung zu Erfahrung ſchweifend, endlich als Preis unſeres Mühens eine Wahrheit ſuchen, die über alle Gelegenheit hinausliegt und für uns nicht zu erreichen iſt, oder indem wir einem Ideale nachjagend die Wirklichkeit unter die Füße treten und, wo wir einmal zum Geſtalten kommen, die Trümmer immer weniger geeignet finden, jenes daraus aufzubauen. In beiden Fällen, in welchen wir die beſprochenen Bethätigungen unſeres inneren Lebens andeutend bis zu deren Extremen verfolgten, tritt eine verneinende Tendenz zu Tage, der gegenüber die Bedeutung des mitten inne liegenden ruhigen Beharrens und Anſchauens um ſo deutlicher ſich abhebt, um ſo entſchiedener in der Würde eines eigenen Principes ſich ausweiſt.

Wenn wir auch die Kraft beſitzen und uns ein Recht zuſchreiben dürfen, die Welt kennen zu lernen, anderſeits der Ruf in uns liegt und unüberhörbar von außen uns entgegentönt, arbeitend, ſchaffend an ihr zu bauen und zu bilden, ſo würde unſere Meinung doch zu weit gehen, wollten wir annehmen, daß ſie erſt durch unſere Erkenntniß entſtände, durch unſere Mitwirkung erhalten bliebe. Es liegt das Gegentheil dieſer Vorſtellung ſo klar vor Augen, daß nur die Hinweiſung darauf für Uebertreibung gelten müßte,

wenn nicht wirklich in der Geschichte unserer Philosophie eine Wendung hervorgetreten wäre, die eine Neigung dahin geäußert. Aber weil die Welt in einer durch Raum und Zeit endlos ausgedehnten Reihe von Individuen ihre Wirklichkeit findet — eine Thatsache, die wir hier ohne Beweis hinstellen können — so besteht sie auch ohne und neben uns. Der Einzelne vermag zwar aus dem Wesen der Individuen, ihren Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten die Bedeutung des Ganzen sich abzuleiten und so gewissermaßen der Schöpfer desselben, der Welt als Abstractum zu werden; aber der werthvollste Bestandtheil derselben, die Wirklichkeit, ist unabhängig von seinem Erkennen und Thun. Mit dieser haben wir uns in anderer Art abzufinden und wenn wir das Dasein überhaupt als Wohlsein erkennen, wird eine Anerkennung desselben, zwar nach Maß und Ziel, doch in allen Fällen als das Gerathenste erscheinen.

Versetzen wir das Dasein erkennend in die Vergangenheit, wollend in die Zukunft, so wird es gegenwärtig, wie wir es unter der letztgenannten Rücksicht auffassen. Zwar ist diese Gegenwart keineswegs immer an den Ort und den Augenblick gebunden. Mit Hülfe der Einbildungskraft vermögen wir ja aus Vergangenheit und Zukunft, nicht weniger aus der Ferne bestimmte Dinge uns so nahe zu bringen, als ständen sie wirklich vor uns, so daß wir theilnehmend mit ihnen verkehren können, als lebten sie mit uns. — Wir werden zwar bald hervorheben müssen, welch großer Unterschied immerhin besteht zwischen den Geschöpfen der Einbildung und dem unmittelbar uns anhauchenden, warm pulsirenden Leben. Was sich aber zunächst uns aufdrängt, ist das Geständniß, daß wir, um des Daseins auch von der hier in Betracht fallenden Seite froh zu werden, nur zu sehr an den Ersatz uns halten müssen, welchen jene in der verbesserten Gestalt der Phantasie uns bietet. Denn obwohl wir rings von der heißbrandenden Wirklichkeit um-

fluthet ſind und die Menge der Individuen in faſt ſinnverwirrender Weiſe um uns ſich drängt, halten ſie doch ſelten in der Art Stand, daß wir ſie vor unſern Blicken zu feſſeln vermögen. Durch tauſenderlei Endzwecke ihrem ruhigen Beharren entwandt, von zahlloſen Rückſichten überzogen, gelangt ihr inneres Weſen, der leuchtende Punkt ihres Seins nicht dazu, dieſes ſelbſt zum Anblick, zum Erſcheinen zu fördern. Wir ſelbſt ſind kaum weniger genöthigt, der Welt, wo ſie uns nahe kommt, ſogleich mit der Schärfe des Verſtandes oder der Wucht des Willens entgegen zu treten, ſie entweder erkennend unter und hinter uns zu bringen oder handelnd vor uns her zu ſchieben. Es ſind ſeltene Augenblicke, wo es uns vergönnt iſt, in unbefangener Hingebung die Welt an uns zu ziehen und in gleichem Herzſchlage, in verſöhntem Bewußtſein der großen Thatſache uns zu freuen, daß wir ſind und alle Anwartſchaften des Daſeins außerhalb beſtätigt ſehen. Wo ſolche Augenblicke gegeben ſind, ſtehen tauſend Zwiſchenfälle bereit, ſie zu verſchieben, ihr Glück zu ſtören; wo wir ihrer habhaft geworden, ſollen wir, um einen Verluſt nicht ſelbſt zu verſchulden, vor allem der Gelegenheit und ihres Gegenſtandes ſchonen.

Mit dieſen Sätzen aber ſind wir, mögen unſere Sprachforſcher nun mit Recht den Ausdruck ſchön vom Worte ſcheinen oder ſchonen ableiten, zur Sache ſelbſt gekommen. Weiterer Auseinanderſetzungen freilich wird es bedürfen, uns zu überzeugen, daß, was wir als ſolches gefunden zu haben glauben, mit dem übereinſtimme, was man nach bisherigem Uebereinkommen dafür annimmt. Zunächſt werden wir verſuchen, das oben Geſagte an einem Beiſpiele zu verdeutlichen.

Verſetzen wir uns in Gedanken oder Wirklichkeit vor den Anblick einer ſchönen Landſchaft. Der anmuthige Wechſel von Berg und Thal, Wald und Feld, Land und Waſſer

wird unſer Gemüth erheitern; die bedeutungsvollen Uebergänge von den ſanftgeſchwungenen Linien des Horizontes bis zu den ſchroff hervortretenden Formen des Vordergrundes, von den verſchwimmenden Tönen der Ferne bis zum kecken Spiel der nahen Lichter und Schatten werden unſere Einbildung anregen und uns in einen Zauberkreis glücklich verbundener Mächte verſetzen, die bekannt genug, um uns anzuheimeln, doch auch hinreichend fremd ſind, um mit geheimen Sorgen und Gedanken uns nicht zu nahe zu treten. Es erſcheint eine Welt voll ſprießender Keime, voll wuchernder Geſtalten, über welchen allen die Verheißung des Wachsthums und Gedeihens ſchwebt. Der geſchmückte Aufenthalt läd uns, darin einzuziehen; die reiche Anregung, die wohlthätige Berührung möchte dauernd uns feſſeln. — Sicher iſt der Genuß, den wir mit wenigen Fingerzeigen hier angedeutet, ein ſolcher, wie wir ihn nach gewöhnlicher Anſchauung einen äſthetiſchen nennen. Eine veränderte Rückſicht, mit welcher ein Anderer dieſelbe Gegend betrachtet, wird von dieſem nichts übrig laſſen. Ein Oekonom wird die Güte des Bodens, ein Feldherr die Gelegenheit des Terrain, ein Landmeſſer die räumlichen Abſtände, ein Müller den Fall der Waſſeradern ins Auge faſſen. Jeder wird die Gegend als Mittel zum Zweck anſehen und nach dem Maße, wie letzterer ſich darin erfüllt, ſie günſtig beurtheilen. Nur wer dem Gegenſtande der Betrachtung eigenes Sein zugeſteht, wird ihn ſchön finden und erproben, wie die Fülle, welche er außerhalb wahrnimmt, die Empfindung des eigenen Selbſt im Widerſcheine verdoppelt. In den meiſten Fällen wird jede praktiſche Rückſicht, um dieſen oder jenen Zweck zu fördern, gegen die Selbſtändigkeit der Außenwelt zerſtörend vorgehen; nur die freundſchaftliche Begegnung, der liebevolle Verkehr, welcher im fremden das eigene Daſein achtet, wird den beſeligenden Eindruck empfangen, welchen wir dem Umgange mit dem Schönen zuſchreiben. Schon in der Sinnes-

art, in der Gemüthsſtimmung, mit welchen wir dieſem nahen, liegt eine Bürgſchaft des Glückes, eine Rechtfertigung des Ausdruckes, wenn wir den Genuß als das Medium aufſtellten, in welchem der ganze hier beſprochene Prozeß innerhalb unſeres Seelenlebens ſich vollzieht.

Doch indem wir hiermit zum Schluß unſerer nächſtvorliegenden Aufgabe, der begrifflichen Beſtimmung des Schönen gelangt ſind, empfinden wir, daß wir im allgemeinen Bewußtſein über unſern Gegenſtand, auf welches wir eben uns bezogen, gleichzeitig einen Widerſpruch wachgerufen haben, der vorläufig zu beſchwichtigen ſein wird, wenn wir für die weitere Beweisführung die Aufmerkſamkeit erhalten wollen.

Wir ſind gewohnt, das Schöne nicht im Bereiche der Wirklichkeit, ſondern in der Kunſt zu ſuchen und zwar in dem Grad der Betonung, daß wir wohl mit ſchmerzlichem Rückblicke auf jene, mit erathmender Hingabe an dieſe einen Gegenſatz zwiſchen beiden hervorkehren. — Wir geſtanden ſelbſt bereits zu, daß es ſchwer ſei, vom Leben einen äſthetiſchen Eindruck zu erlangen. Die Flucht der Erſcheinungen, welche unaufhaltſam ſie dem Blick entführt, ehe dieſer die Merkmale zum Weſen zuſammenzufaſſen und der harrenden Seele zuzuführen vermag, der Tumult der Theilnehmer am Spiele der Geſchichte und des Tageslaufes, welcher den Einzelnen und damit die einzige Form des wirklichen Seins verſchlingt, die enge Umhegung, in welcher wir ſelbſt durch die Rückſichten des Bedürfniſſes gehalten werden, ſie alle machen aus dem irdiſchen Verlaufe des Daſeins etwas Anderes, als deſſen endliche Beſtimmung ſein zu ſollen ſcheint. Statt daß wir aus dem Anblick unſerer Umgebung Erquickung zögen, werden wir vielmehr an Mängel erinnert, die auch bei uns noch unausgefüllt blieben; der fremde Kampf erneuert die Schmerzen der Wunden, welche wir ſelbſt davon getragen. Dringen wir mit Aufwand von Kraft und Mühe zum Ge-

nuſſe, geht dieſem wenigſtens verloren, was jener gekoſtet, und die Sorge, welche ſich eindrängt, verkümmert leicht, was erſte übrig gelaſſen. Gleichwohl lehrt ſchon die Erfahrung, daß auch das Leben Momente bietet, in welchen ſeine höheren Anwartſchaften zu Recht beſtehen, die Wirklichkeit Erſcheinungen nicht ausſchließt, welchen wir den vollen Anſpruch einräumen, dafür Zeugniß abzulegen. Was wir aber principiell nicht abſprechen dürfen, muß in der Anlage begründet ſein.

Stehen dennoch Schwierigkeiten entgegen, zum Genuß des Schönen unmittelbar zu gelangen, mögen wir eine Vermittlung uns gefallen laſſen, welche leichter und ſicherer zum Ziele führt. Die Schöpfungen der Kunſt halten Stand und drängen uns keine ſtörenden Rückſichten auf. Jahrtauſende ſind unter günſtigen Umſtänden den Denkmälern der Baukunſt und Bildhauerei, Jahrhunderte wenigſtens denen der Malerei gegönnt. Die flüchtigeren Erſcheinungen der Dichtung und Muſik genießen den Vortheil, in beliebiger Wiederholung von neuem aufzutreten, in verſchiedener Vortragsweiſe ſich mehreren Geſchlechtern und Völkern verſtändlich zu machen. Hinſichtlich der Zeit, die wir ſelbſt dem Genuſſe zu widmen Erlaubniß haben, ſind wir nur durch unſere Muße bedingt. Ja, wir können Vortheil ziehen durch die Betrachtung anderer Verſtändigen, wenn, wie es häufig der Fall ſein wird, der innere Gehalt eines Kunſtwerkes ſich nicht auf den erſten Blick offenbart, und ſo unſern eigenen Umgang mit demſelben über weite Zeiträume ausdehnen, unſern Genuß bis zur Einſicht der beſten Denker vertiefen. Die Bedeutung des ſchönen Gegenſtandes wird ſo zu der des Denkmales erhöht und, indem dieſes nicht bloß dem Einzelnen, ſondern der Allgemeinheit zu Gute kommt, wird jene verdoppelt. Wir werden weiter bei eingehender Behandlung der Kunſt nachzuweiſen haben, wie die Güte ihrer Werke weſentlich davon abhängt, daß ſie ſich verſtändlich vorführen und ihr Weſen unter keiner Hülle verheimlichen.

Anderſeits iſt die Tendenz, mit welcher wir betrachtend vor ein Kunſtwerk treten, von vornherein die des äſthetiſchen Genuſſes. Zwar finden wir bekanntlich nicht bloß Götter und Heilige dargeſtellt, in welchen ſich das Daſein bereits zu vollkommenem Bewußtſein, zu höchſter Seligkeit potenzirt hätte. Die Kunſt liebt vielmehr, ſich in das bunte Spiel der Schöpfung einzulaſſen; ſie ſteigt tief in die Gründe des Anfangs hinab und nimmt Theil an dem Kampfe und der Noth des Werdens. Will ſie aber ihrer Aufgabe gerecht werden, hat ſie — was ſpäter mit mehr Nachdruck wird hervorzuheben ſein — ſtets nur das Sein als den Kern des Lebens zum Vortrag zu bringen. Sie verfolgt dieſes durch Irrung und Widerſtand, aber nur, um darin wie vor einer Folie den wahren Werth ſeines Gehaltes, die Wucht ſeiner inneren Triebkraft, die Stufenfolge ſeines Gelingens zu zeigen. Was uns im Bilde anzieht, iſt ſtets der weſenhafte Gehalt, der hier erſcheinend hervortritt, wie wir ihn im Genuſſe aufnehmen. Wir begeben uns mit in die geſchilderten Verwicklungen, doch hauptſächlich, weil wir Intereſſe an deren Trägern genommen und hoffen, daß es in ihrer Begleitung wachſen werde. Der Gegenſtand, die Perſonen kümmern uns aber nur als Verkünder des Lebens, als Vertreter des Seins. Im übrigen ſind ſie Schein, Figur, deren beſondere Geſtaltung nur auf die Einbildungskraft wirken ſoll. In einer gemalten Landſchaft prüfen wir keine Zuſammenſetzung des Bodens; gezeichnete Früchte ſind der Fäulniß nicht ausgeſetzt; eine winterliche Scene dürfen wir der mehren Bequemlichkeit wegen auch im warmen Zimmer betrachten. Dem ſterbenden Fechter brauchen wir die Wunde nicht zu verbinden; Richard III. wird die Lampenreihe der Bühne nicht überſchreiten. Ohne Bangen blicken wir erſterem in das brechende Auge und beobachten, mit welchem Anſtande er die Seele aushaucht; ohne Angſt ſehen wir um den zweiten die Rachegöttinnen ihren Kreis zuſammenziehen,

denn wir wiſſen, daß ſie nur im Marmor oder dem Spiele des Darſtellers Wirklichkeit haben.

Gewiß kommt gegenüber den Schwierigkeiten, welche im täglichen Leben ſich der Wahrnehmung des Schönen entgegenſtellen, ſehr die Befähigung in Betracht, jene zu überwinden. Obwohl vorzugsweiſe zufällige Umſtände erſtere häufen werden und ſicher dem Glücke ein Antheil an ihrer Beſeitigung zu belaſſen iſt, werden reges Gefühl, wahrhafte Bildung doch immer die beſte Bürgſchaft in ſich tragen, uns des in Rede ſtehenden Vorzugs oder Glückes theilhaft zu machen. Haben wir doch ſchon der Vernunft als dem höchſten Ausdrucke menſchlicher Bildung die Fähigkeit zugeſchrieben, indem ſie erkennend den unverrückbaren Grund des Daſeins, die nothwendigen Geſetze ſeiner Entwicklung, das unveräußerliche Ziel ſeines Ausgangs feſthält, ſelbſt der Angſt, die das unaufgehellte Bewußtſein drückt, enthoben, jede Noth im Prozeſſe der Löſung erblickt, ſtets vom Leben den Eindruck der Genugthuung zu erhalten, welche unzweifelhaft den Eingang zur äſthetiſchen Anſchauung bildet. Dem noch ſuchenden und ringenden Streben, welchem noth thut, in den Mühen des Kampfes ſich bisweilen des Preiſes zu vergewiſſern und durch einen Blick auf den winkenden Erfolg ſich die Richtung zu wahren, möge der Erſatz dienen, welcher das Gefühl der inneren Erſtarkung vorweg gewährt und geeignet iſt, dieſe thatſächlich zu fördern.

Nachdem wir verſucht, unſere Theorie mit der gewöhnlichen Anſchauung in Einklang zu bringen, erübrigt, denſelben für die bisher aufgeſtellten Syſteme der Aeſthetik anzubahnen. Denn wenn wir ſcheinbar auch davon abweichen, ſo werden ſie doch für unſere Anſicht als Probe zu dienen haben. Auch durch die Meinungen der verſchiedenen Zeiten geht ein Faden allmählicher Entwicklung und wer in deren Folge ſich behaupten will, wird ſuchen müſſen, über das Frühere hinauszugehen, nicht ſich nebenhin zu ſtellen.

Es war ein bisher bei weitem nicht hinreichend gewürdigter Schritt, den Baumgarten that, als er von der Begründung einer Wissenschaft der sinnlichen Erkenntniß zur Festsetzung des Schönen als Zieles derselben vorging. Denn wenn er auch die Ueberleitung von seinem Ausgangspunkte zum Ziele größten Theils schuldig blieb und letzteres bei weitem nicht von allen Seiten ins Auge faßte, so bleibt immer sein Verdienst, daß er sogleich die Frage richtig stellte, den Keim der neuen Wissenschaft auf ein Gebiet pflanzte, auf welchem er gedeihliches Wachsthum finden konnte und in der That, wenn auch nicht ohne Umschweife, zu einer ebenbürtigen philosophischen Disciplin fortgeschritten ist. — Der Grund der Unterschätzung dieses Baumgarten'schen Anlaufes liegt hauptsächlich in der falschen Stellung, welche man der sinnlichen Erkenntniß neben der intellectuellen anzuweisen pflegt, indem man einfach die eine der anderen, womöglich in einem bedeutenden Grade unterordnet, während doch beide in Wahrheit — zwar mit einander zu schaffen haben, doch in keinem Verhältnisse stehen, das einen Vergleich zuließe oder eine Rangordnung feststellte. Welcher Art das sinnliche Vermögen immer sei, soweit es zur Erkenntniß dient, jedenfalls läßt sich von ihm sagen, daß es bestimmt ist, Eindrücke von außen aufzunehmen. Wir werden hörend, sehend oder vermittelst der anderen, für geringer geachteten Sinne eines Gegenstandes gewahr und, wenn unser Interesse dahin geht, schickt der Verstand sich an, denselben betrachtend, untersuchend, vergleichend u. s. w. unserem Bewußtsein zu überliefern. Aber es ist nicht allein nothwendig, daß der Wille den erhaltenen Eindruck der Erkenntniß zuführe; von weit größerem Belange ist, wie weit er dieser vorzugehen befiehlt, welches Ziel er ihr setzt, um sich befriedigt zu erklären, wie er gegenüber dem empfangenen Eindrucke, der ihm noch ein Räthsel birgt, die Frage der Lösung stellt. Zwischen den Sinnen und der intellectuellen Kraft tritt hier

eine dritte Macht auf, welche beim ersten Blick zwar nur als vermittelnde, bald aber als die bestimmende, als die eigentlich bestehende erscheint, die jene beiden nur als Vermögen ihr eigen nennt und wie Werkzeuge braucht. — Könnte es in gewisser Weise auch scheinen, als ob wir uns beim Empfange eines Eindrucks leidend verhielten, da solche oft unaufgefordert sich einstellen, bekundet bei der Annahme, daß wir zur Erkenntniß der Welt von vorn herein berufen und immer gewillt sind, unsere sinnliche Reizbarkeit sich doch auch als Vermögen, was nicht ausschließt, daß wir einen zu ungelegener Zeit uns gekommenen Eindruck zurückweisen dürfen. — Wir sagen hier nichts, was selbst dem gewöhnlichen Bewußtsein nicht geläufig wäre; aber es gilt, eine Thatsache, die durch einseitige Verfolgung der in ihr beruhenden Momente in Gegensätze gelöst worden, auf die wahre Grundlage zurückzuführen und mit Wirklichkeiten, nicht mehr mit bürgschaftlosen Abstractionen zu verfahren.

Das Vermögen, von außen Eindrücke zu empfangen und diese vermittelst eines Intellects im Bewußtsein weiter zu verarbeiten, steigt im Bereiche der lebendigen Welt weit hinab. Das Thier wittert die Ausdünstung einer ihm zusagenden Nahrung; es geht dem Geruche nach und gelangt zum willkommenen Funde. Ein Hund sieht den Stock erhoben, welchen er vielleicht schon gefühlt; er weiß sich von Gefahr oder Strafe bedroht und sucht alsbald jener zu entfliehen oder dieser durch Unterwerfung zuvorzukommen. Der Mensch überlegt, in seinen Mitteln bevorzugt, ebenfalls schon da, wo er in seinen Strebungen der Thierwelt noch nahe steht. Von der Noth oder anderm Anlaß getrieben, bildet sich der Verstand schon früh und kann, wie ein Blick in unsere Umgebung zeigt, schon einen hohen Grad von Ausbildung erlangen, wo noch Gefühl und Empfindung auf tiefer Stufe stehen. Es ist dieselbe berechnende Kraft, welche dem Wucherer seinen Gewinnst und dem Forscher die

Bewegung der Gestirne weist. Es ist, wie gesagt, die Höhe der Fragestellung, welche den Werth der zu ihrer Lösung verwendeten Thätigkeit bedingt, und das Interesse, welches wir oben als den Fragesteller bezeichneten, entfaltet sich, wie wir vom einzelnen Falle absehen und die wirkende Triebfeder unseres Innern in ihrer Allgemeinheit uns vergegenwärtigen, alsbald zum ganzen seelischen Inhalt, zum Sein des Menschen selbst.

Das Bewußtsein ist das Dasein nicht selbst; beide decken einander keineswegs immer vollständig. Letzteres kann in seiner Fülle das erstere weit überragen, in seinen Regungen über das Urtheil desselben hinausgehen. Es hat Gewalt und Befugniß, mit Forderungen und Anwartschaften jeder Art hervorzutreten, ohne daß der Verstand dieselben vermittelt oder begutachtet. Dem intellectuellen Vermögen weisen wir erst seine richtige Stellung an, wenn wir es von einem nicht sowohl darüber stehenden, als vielmehr dasselbe mit umfassenden Principe abhängig machen, es diesem so in Dienst geben, daß es nach Belieben davon Gebrauch machen kann, sei es, daß es befiehlt, den niedrigen Bedürfnissen Abhülfe zu schaffen, wohl gar Leidenschaften zu fröhnen oder die Geheimnisse des Weltlaufes zu erspähen und den Himmel zu erschließen. Es ist damit nicht ausgesprochen, daß der Verstand sich nach Willkür leiten lassen müsse — obwohl er auch von diesem Vorwurfe nicht ganz freizusprechen ist — daß er nicht seine eigenen Gesetze hätte, nach welchen er verfährt und seine Aufgabe vollzieht. Er besitzt diese, wie jedes Werkzeug in unserer Hand, und während die der letzteren bald von der Erfahrung aufgedeckt werden, bedarf es einer eigenen Wissenschaft, um jene des ersteren völlig darzulegen. Diese kümmert uns hier jedoch nicht; uns genügt zu wissen, daß wir nicht erst durch den Verstand existiren, auch ohne seine ausschließliche Thätigkeit aufnehmen und das Aufgenommene in uns verwerthen können. Ja, in gewisser

Weiſe kann man ſagen, daß wir der unmittelbaren Mitwirkung des Verſtandes um ſo weniger benöthigt ſind, zu einem je höheren Grade geiſtiger Bildung wir vorrückten, d. h. daß wir auf den Höhen derſelben zur Löſung der begegnenden Eindrücke ihn nicht immer ſeinen ganzen Apparat entfalten laſſen dürfen, den er zur Verfolgung ſeiner Zwecke auf den niederen Stufen der Entwicklung in Anwendung zu bringen hat. Jemehr unſer Bewußtſein überhaupt aufgehellt, die Räthſel der Schöpfung, die Fragen des Daſeins gelöſt in ihm liegen, deſto weniger brauchen wir, bei erhaltener Anregung von außen, den Prozeß der Erkenntniß noch einmal zu vollziehen. Wir können den Anſtoß empfangen und ihn bloß dazu dienen laſſen, die ſchon früher gewonnene Wahrheit noch einmal zu beſtätigen — was immer unter der Vorausſetzung, daß wir Wahrheiten, welche das Reich des Seins überhaupt betreffen, wie eine Wohlthat in uns bewahren und der Gewißheit unſeres Selbſt uns erfreuen, wo wir ihrer von neuem gewahr werden, als Gewinn anzuſehen iſt.

Wir dürfen wohl kaum erſt hervorheben, daß wir mit dieſer Wendung des Gedankens wieder vollſtändig den Boden des äſthetiſchen Genuſſes betreten haben. Später werden wir ſehen, wie weit wir zur Regelung des darin begriffenen Vorganges der Beihülfe des Verſtandes immer noch benöthigt ſind. Hier gilt es nur zu betonen, daß damit in der That eine Art von Erkenntniß, und zwar, wenn wir den Ausdruck beibehalten wollen, eine ſinnliche, d. h. nicht ausſchließlich intellectuelle Erkenntniß verbunden ſei. Wir erfahren, daß eine Wahrheit, welche wir bereits latent oder ausgeſprochen im Bewußtſein tragen, auch im vorliegenden Falle ſich beſtätigt und in der neuen Anregung uns ſo wohlthätig berührt, als da wir ſie das erſte Mal aufnahmen. Wir können die Empfindung verſtändig prüfen, bleiben aber bei ihr ſtehen, übergeben ihren Inhalt zur weiteren Verarbeitung

nicht dem Gedanken, der sie auflösen und ihrer wohlthuenden, lebendigen Wirkung berauben würde, indem er sie zur Abstraction weiter führt. Es ist selbst nicht einmal nothwendig, daß der Empfindung und ihrem Genusse, um später des letzteren wieder theilhaft zu werden, ein vollkommen durchgeführter Gedanke vorausgegangen sei. Wie wir die Erkenntniß nicht mit Unrecht als einen in uns vorgehenden Prozeß bezeichnen können, der sich über eine Reihenfolge von Stufen hinweg vom dunkleren zum helleren Bewußtsein fortarbeitet, so kann derselbe auch abgebrochen, nur bis zu einem gewissen Grade durchgeführt werden, ohne einen anderen Ausfall zu erleiden, als daß jene sich nicht über den vorliegenden Gegenstand nach seinem ganzen Umfange, seinen sämmtlichen Theilen, allen ihn betreffenden Bedingungen u. s. w. Rechenschaft giebt. Die Bedeutung, der Werth des Gegenstandes an sich kann aber mit dem Beginn der Erkenntniß, der Empfindung bereits gegeben sein; sie beharren nur im Gefühl, statt völlig in das Verständniß überzugehen. Gerade, wenn es uns darauf ankommt, zum Genuß einer Erscheinung zu gelangen, können wir uns veranlaßt sehen, damit bis zur wissenschaftlichen Prüfung nicht vorzudringen. Denn wir besitzen jene im ersteren immer eher ganz und voll, als in letzterer, und oft, indem die Erkenntniß zwar einen Theil unseres Gewinnes vollständig sichert, giebt sie einen anderen und vielleicht den werthvollsten, dessen sie sich nicht zu bemächtigen vermag, preis.

Die Empfindung ist aber in derselben Weise einer Ausbildung fähig, wie das schließende und begreifende Vermögen. Auch sie steigt, wie wir schon darauf hingewiesen haben, tief auf der Stufenfolge der Schöpfung hinab. Auch ein Thier bekundet Lust und Leid, Haß und Zuneigung, Eifersucht, Scham und was wir sonst noch ihm zutrauen dürfen. Des Menschen Fühlen schließt sich in den niedrigsten Bildungsgraden fast ohne Unterschied dem der unter ihm

stehenden Geschöpfe an und erhebt sich zur Beseligung der Liebe und Freundschaft, den Wallungen des Edelmuthes, dem Fluge der Begeisterung, dem Muthe der Selbstverläugnung, dem Glücke der Zufriedenheit wie der Genugthuung im Schönen und was sonst seinem Dasein den Stempel der Göttlichkeit aufdrückt. Wir sprechen mit Recht von einem blöden Sinn, einem stumpfen Gefühle; wir können der uns umgebenden Welt wenig und viel abmerken. Was dem Einen nur Spiel ist, um eine kurze Weile seine Neugier zu fesseln, wird dem Andern eine Offenbarung des Lebens, ein Lichtblick aus den beschatteten Weiten des unendlichen Seins. Es kommt auch hier auf die Fragestellung, die Richtung an, nach welcher wir die tastenden Fühlfäden der Empfindung ausstrecken. Wenn wir den Höhepunkt der in dieser Hinsicht zu erlangenden Ausbildung, die Feinheit, Tiefe und Lebendigkeit des Gefühles, von welchen wir zu reden pflegen, dahin versetzen, wo wir vom innersten Wesen der wahrgenommenen Dinge und allen darin beschlossenen Anwartschaften berührt werden, wo wir nach- und mitempfindend das fremde Sein zu uns hinüberziehen und mit seinem Glück, seinem Leid in uns wohnen lassen, werden wir wohl kaum noch auf Widerspruch stoßen. — Wir befinden uns auf dieser Höhe immer noch auf dem Gebiete der sinnlichen Wahrnehmung, welche wir, insofern sie uns wirklich Wahres zuführt, mit Recht eine Erkenntniß zu nennen befugt sind, die an sich, soweit sie einen Weg der Entwicklung zu durchlaufen hat, auf eigene wissenschaftliche Behandlung Anspruch machen kann. Wir stoßen auf der angedeuteten Höhe zugleich auf jene arge Verkennung, wodurch die verneinende Richtung unserer Philosophie sich und Andere verkürzt, indem sie, behauptend, daß nur wirklich, was sinnlich wahrnehmbar, die Spitze der sinnlichen Erkenntniß abstößt und, um das Reich der Sittlichkeit und des Geistes verläugnen zu können, von jener nur bekennen läßt, was niedrig und roh

genug ist, um über ihre Weltanschauung nicht hinauszugehen.

Wie es in der That eine Theorie der sinnlichen Erkenntniß geben kann, so mußte eine vollständige Durchführung derselben zum Systeme der Aesthetik werden. Man würde den eigentlichen Gegenstand eines solchen um so weniger verfehlt haben, als er nicht nur in hinreichender Ausdehnung und Greifbarkeit vorlag, sondern noch durch das überraschende Spiegelbild der Kunst näher geführt wurde. Der Baumgarten'sche Anfang hätte bald den erwünschten Abschluß finden können, wenn man bei Fortführung seines Systemes den wirklichen Gehalt und nicht bloß die formellen Mängel ins Auge faßte. So aber suchte man auf künstliche Weise herzustellen, was als gegeben sich bot, auf mechanischem Wege zu construiren, was als Natur und Leben die Freiheit behaupten und selbstständig Wirkung üben wollte.

Mit umfassenderem Blicke rührte Kant an die Weite, wo die Fülle des Seins, der eigentliche Gegenstand der ästhetischen Betrachtung hätte gefunden werden müssen; allein die ganze von ihm angetroffene Weltanschauung, die, von Alters her überliefert, sich in Unterschieden und Gegensätzen bewegte, entrückte auch ihm den Boden einer gedeihlichen Speculation, malte ihm eine Kluft vor, mit deren Ausfüllung er nicht nur sich sondern auch seinen Nachfolgern eine unnöthige Arbeit auflud, und schob Widersprüche unter, deren Hinwegräumung ganz ungeeignete Mächte in's Spiel, die Wissenschaft selbst aber für beträchtliche Zeit in eine schiefe Richtung brachte. Um vom ethischen Gebiete, auf welchem der Gegensatz ursprünglich seinen Sitz hatte, auf das der wissenschaftlichen Betrachtung im Allgemeinen überzugehen, brachte er denselben, statt ihn von vorn herein zu bekämpfen, unter einen neuen Gesichtspunkt und indem er ihn mit dem Ausdrucke des Besonderen und Allgemeinen belegte, unter eine Benennung, die für den vorliegenden Zweck möglichst

unvortheilhaft war. Gleichwohl bot die vollständige Gleichgültigkeit, auf welche jene beiden Ausdrücke im allgemeinen Bewußtsein stoßen mußten, den Vortheil, daß sie die bestehende Voreingenommenheit aufhoben und, indem sie die Verhandlung auf neutrales Gebiet verpflanzten, einen günstigen Verlauf vorbereiteten.

Kant selbst thut den ersten Schritt zur Versöhnung der Gegensätze. Er findet im Besonderen eine Richtung auf das Allgemeine, die im ersteren gebundene Natur befähigt, das Gesetz der Freiheit in sich aufzunehmen, und wo eine solche Bethätigung sich bekundet, stehen wir dem Schönen gegenüber und empfinden die Lust, welche dessen Anblick gewährt. Indem er von der Bedingung, welche die Natur eines Gegenstandes in der angegebenen Weise in Bewegung setzt und ihn unserer ästhetischen Urtheilskraft anheim giebt, auf's entschiedenste einen bestimmten, vom Verstande zu berechnenden Zweck ausschließt, zeigt er, daß die wahre Bedingung der Schönheit ihm vorschwebte, denn der jedem verstandesmäßigen Ermessen enthobene Zielpunkt, mit welchem der schöne Gegenstand sich als in Verbindung stehend erweist, kann in Wirklichkeit nur die Hervorkehrung und Geltendmachung seines inneren Kernes und wahren Wesens, des Daseins selbst bedeuten, welches jeden außerhalb liegenden Zweck von sich ausschließt. Aber bis zu dieser Auffassung schreitet Kant nicht vor; über eine rein formale Bestimmung des Schönen geht er nicht hinaus. Er räumt neben der ästhetischen Lust auch der Unlust ein Feld ein und giebt keinerlei Aufschluß darüber, welche Verbindungen jene oder diese erwarten lassen. Die Bedeutung der Freiheit, welche wir nach Maßgabe in jedem Gegenstande vorhanden und in der schönen Erscheinung sich herauskehrend annehmen müssen, blieb ihm immer eine Abstraction und sein Hauptverdienst war, daß er das Gebiet der Aesthetik bestimmt von dem der Ethik oder jedem anderen,

worauf sonst den Dingen nachzugehen ein Interesse uns leitet, getrennt hielt.

Schelling giebt dem rein abstracten Begriffe des eben genannten Philosophen ein gewisses Maß lebendiger Fülle, indem er ihn vom Gebiete der das Leben in seiner unmittelbaren Gegenwart aufhebenden Speculation dem wenigstens mit der Sehnsucht des nach Verwirklichung ringenden Willens erfüllten Bereiche der Ethik näher bringt. Seine „Idee", in welcher unwillkürlich die Vorstellung des Ideals mit anklingt, ruft neben dem zersetzenden Verstande auch die aufbauende Einbildungskraft wach und begünstigt im beginnenden Wettkampf die letztere, indem er den Begriff zu einem Verhalten der Wirklichkeit gegenüber weiter leitet. Ja, mit dem von ihm in Bezug auf das Schöne ausgesprochenen Principe der Einheit des Idealen und Realen könnte er den bestehenden Abgrund überbrückt haben, wenn er dasselbe rücksichtsloser durchzuführen den Muth gehabt. Aber er fügt seinem Satze eine uns mit Zweifel erfüllende Bedingung an, die gerade der Gewißheit der ästhetischen Lust den größten Abbruch thut. Wenn Idee und Wirklichkeit in eins verschmelzen, geht die Schönheit gegenständlich hervor, ob aber und wann dieses geschieht, müssen wir thatlos abwarten; ja, wir erfahren sogar, daß es im Bereiche des Bestehenden niemals geschieht und nur die Kunst mit ihrem Schein uns einen Ersatz für das leistet, was wir so sehnlich suchen. Der Gegensatz bleibt in der That fortbestehen und um so merklicher, je näher das Vermißte unser eigenes Sein berührt. Die ungünstigen Verhältnisse, welche allerdings im Leben uns hindern, das Schöne zu genießen, werden in den Gegenstand selbst verlegt und, wenn auch nur als Mangel, so eng mit seiner Natur verbunden, daß sein Wesen darüber zu Schanden wird und wir allerdings von daher keine Aussicht gewinnen, die Verwirklichung unserer Ideale zu erfahren, das Schöne zu schauen.

Hätte Schelling, wie wir nach unserm Systeme fordern, die Idee als die Anwartschaft der ganzen Unendlichkeit des Seins in der Wirklichkeit begründet und anwesend erkannt, würde auch er von seinem Ausgangspunkte zur Erfassung der eigentlichen Substanz des Schönen gelangt sein und das System zum Abschluß gebracht haben. Doch befangen von der altüberkommenen Grundanschauung der Zeit, welche auch er trotz des oft mehr poetischen als philosophischen Schwunges seiner Gedanken nicht zu überwinden vermochte, blieb er wie seine Vorgänger vor der richtigen Erkenntniß stehen, deren Erfassung allerdings mehr einer That als der bloßen Speculation zu bedürfen schien.

Die Schelling'sche Voraussetzung wird bei Hegel zur Folgerung, die Idee zum Geist, der durch den Prozeß der Selbstentäußerung an die Natur aus dieser in absoluter Fassung zurückkehrt und im Schönen unmittelbar für die sinnliche Anschauung gegenwärtig ist. Die Idee — wenn wir von dem ganzen, allseitig durchgebildeten Systeme so viel in wenig Worten zusammenfassen dürfen, wie hinreicht, den darin eingenommenen Standpunkt für unsern Zweck zu charakterisiren — die Idee senkt sich in die Wirklichkeit hinab wie ein Jenseits in das Diesseits, um daraus zu entnehmen, was ursprünglich am Genusse seiner selbst fehlt, und verharrt noch immer, die Selbstgenugthuung vorwegnehmend, in dieser Arbeit, die bestehende oder vielmehr als Arbeitsfeld erst geschaffene Kluft überbrückend. Aber diese Thätigkeit bleibt einstweilen und so lange die Hauptsache, daß Ende und Erfolg nicht abzusehen sind. Von neuem tritt Ersatz bietend die Kunst ein und zeigt uns den Gedanken, der vermittelst des Stoffes: Stein, Farbe, Ton, gegliederte Rede u. s. w., welchen seine Eigenthümlichkeit vollkommen entsprechende und sprechende Gestalt verleiht, zur Erscheinung gelangt. — Indem Hegel, mehr durch die Strenge als die Tiefe seines Systems verführt, den Fehler beging, die Methode, welche er anwandte,

das Ganze der bewegten Welt vor unserm Verständniß in eine annehmbare Gliederung und Richtung zu bringen, auch dem Verlaufe der Wirklichkeit selbst zu Grunde zu legen, verlor er in der Construction den Gegenstand. Er, der das Sein durch alle Phasen seiner Entwicklung, nach jeder Seite seiner Gestaltung so nachdrücklich verfolgte, gewann es nicht so werth, seine Erscheinung im Leben selbst als Kunstwerk zu betrachten. Obwohl er darin den absoluten Geist sich herstellend erblickt, taugt es doch niemals, denselben auch in seiner letzten Anwartschaft zur Anschauung zu bringen, und das Machwerk der Kunst genügt ihm, jenen schon überall auch da vorhanden sein zu lassen, wo unbefangener Sinn höchstens eine Nachahmung des Lebens selbst erkennt. Der Nachtheil des überwiegend constructiven Elementes, welcher auf der ganzen Hegel'schen Philosophie lastet, drückt vorzugsweise schwer die Aesthetik, in welcher das Schöne rein zum Gegenstande der Erkenntniß, nicht des Genusses wird, wie Andere es auf das Gebiet der Ethik hinüber gezogen haben.

Die bedeutenderen Nachfolger Hegels bilden das Princip der Idee weiter aus und wenn sie endlich auch zum Sein als Substanz des Schönen gelangen, führen sie dieses doch als Substrat der ersteren ein, verkehren damit seine Natur als einer in sich berechtigten und Genugthuung findenden Wesenheit und beeinträchtigen ihre eigenen Ausführungen, die ohne jene falsche Voraussetzung sich ergiebiger würden gezeigt haben. Von ungleich größerem Interesse sind für uns Anschauungen, wie in neuerer Zeit Lotze sie entwickelt hat.

In Anerkennung der von jeher und überall sich geltend machenden Thatsachen bezieht auch er die Wirkung der Schönheit zunächst auf das Gemüth und der kennzeichnende Erfolg derselben ist die Erweckung einer Lust, deren Eigenthümlichkeit und Vermittlung zu untersuchen ist, um auf das Wesen der ersteren zu kommen. Das volle Schöne ist nirgend anders als in der Erschütterung des genießenden Geistes zu

ſuchen. Aber der Zuſammenſtoß eines Gegenſtandes mit einem empfänglichen Gemüthe, welcher den eigenthümlichen Zuſtand der Luſt veranlaßt, den wir auf das Schöne beziehen möchten, kann kein zufälliger ſein. Wir ſchreiben der Schönheit Beſtändigkeit und von unſerer Auffaſſung unabhängige Geltung zu, um ſo mehr, als wir eine allgemeine gleiche Anlage für die Empfindung ihrer Einwirkung thatſächlich nicht gegeben finden, die Fähigkeit dazu aber vorausſetzen und deren Ausbildung zu einer Aufgabe rein menſchlicher Strebungen machen. — Vom Genuſſe ausgehend, treffen wir zunächſt auf das Angenehme, welches der beſonderen Stimmung des Gemüthes zuvorkommend ſich anbequemt. Allein in vielfältigen Abſtufungen dürfen wir jenen Stimmungen einen höheren oder niederen Werth beilegen, und wir fühlen in manchen Fällen, daß in unſerer Beurtheilung des Schönen ein umfaſſendes, unbedingte Anerkennung verlangendes Streben mitgeſprochen hat. So ſcheint nun, während die gewohnten Bewegungen unſeres Gemüthes mehr und mehr ſich jener Geſtalt und Fügung annähern, in der ſie der höchſten und in der weiteſten Bedeutung heiligen Beſtimmung des Geiſtes zu dienen vermögen, allmählich auch der Werth des Gegenſtandes, deſſen Eindruck dem Ablauf ſolcher innern Ereigniſſe ſich anſchließt, von dem einfachſten Angenehmen bis zu der Würde der höchſten und unbedingten Schönheit ſich zu ſteigern. Solche und andere Ueberlegungen führen uns dahin, das ſchön zu nennen, deſſen Eindruck nicht überhaupt nur mit irgend einer Ereignißreihe unſeres Innern, ſondern weſentlich mit demjenigen Gefüge des Ablaufs übereinſtimmt, das unſere Vorſtellungen und Strebungen unter der alleinigen Herrſchaft unſerer ſittlichen Beſtimmung annehmen.

Die Gefahr, welche an dieſem Punkte die Betrachtung läuft, auf das Gebiet der Ethik hinüber zu ſchweifen, wird nicht verkannt, aber eben ſo entſchieden umgangen, wie auf

der anderen Seite darauf hingewiesen wird, welcher nahe Zusammenhang zwischen dem Schönen und Guten von mehr als einem Gesichtspunkte aus zuzugestehen sei. — Weisen wir nun darauf hin, wie auch nach unserm Grundsatze in der sittlichen Natur des Menschen, die wesentlich auf den Zusammenhang des ganzen Bereiches des Daseins bezogen ist und daraus entspringt, Möglichkeit und Anlaß gegeben sind, am Sein eines Andern Theil zu nehmen, und wie auch wir eine fremde Entwicklung, in deren Uebereinstimmung wir uns der unsrigen vergewissern und erfreuen, auf das Gebiet des Schönen versetzen, so ist anzuerkennen, wie nahe Lotze's Begriffsbestimmung der unsrigen getreten. Wir glauben fast den letzten Schritt schon gethan, wenn wir im Verlaufe der Abhandlung folgende Aeußerungen vernehmen: „Wir ahnen, daß nicht uns völlig verschlossene, beständige Einrichtungen unseres Innern, sondern mehr oder minder eines deutlichen Selbstbewußtseins fähige Strebungen und Regungen des wahrhaft eigenen Geistes durch den Eindruck des Schönen berührt werden". — „Von seiner, des Menschen Sittlichkeit", heißt es an einer anderen Stelle, „verlangen wir nur, daß sie seine Handlungen durch eine vernünftige Leitung des Willens beherrsche, nicht, daß sie auch wisse, wie in allem Seienden Verhältnisse wirken und aufblühn, die von einem seienden Guten, nicht bloß von einem Ziele der Handlungen Zeugniß geben." — „Was wir dem thätigen Geiste, das werden wir ähnlich auch dem empfänglichen zumuthen dürfen, und eine völlige Unfähigkeit zur Auffassung der Schönheit, dieses Widerscheins des Sittlichen im Seienden, wird nur eine ähnliche, ungleichmäßige Ausbildung des sittlichen Geistes zu verrathen scheinen. — Lassen wir diese erweiterte Ansicht vom Sittlichen gelten, so wird es deutlich werden, daß nicht allein dasjenige uns schön erscheint, was durch seine Gestalt Erinnerungen an Handlungen und ihren sittlichen Gehalt in uns erweckt,

sondern auch das, was harmlos ein durchdringendes Walten natürlicher Kräfte und eine höheren Gesetzen oder seiner eigenen Natur treue Entwicklung darstellt." — Später ist noch einmal von der stillen und unbefangenen natürlichen Bildung jedes Keimes und von dem ahnenden Mitgefühl die Rede, welches sich in diese Triebe des Wachsthums versetzt und das fremde Ereigniß zu einem eigenen macht, an dem es ohne Theilnahme nicht vorüber gehen kann. „Hängen wir dem Gedanken der Schönheit nach", heißt es endlich, „so meinen wir in ihr das zu fassen, was als eigentlich belebender Kern alles Seiende durchdringt," und wenige Zeilen weiter: „Für uns hat nur das nachhaltigen wahren Werth, worin wir uns zu versetzen, dessen Dasein wir mitfühlend nachzugenießen im Stande sind."

Aber alle diese höchst werthvollen Momente der Betrachtung, wie wir sie von unserm Standpunkte aus bezeichnen dürfen, werden im Verlaufe derselben nicht aufrecht erhalten. Der für die irdische Oekonomie allerdings nothwendige, von anderer Seite auch näher zu begründende, für den nächstliegenden Zweck aber immerhin als zufällig eintretende Umstand, daß das Dasein, um sich einem anderen bemerklich machen zu können, in einer äußeren Erscheinung sich vorzuführen hat, wird als neues Moment aufgenommen und erlangt alsbald ein solches Uebergewicht, daß daran die eigentliche Bestimmung des Begriffs der Schönheit geknüpft wird. „Das Schöne zeigt sich überall nicht als Geschehen selbst, sondern als die Gestalt eines Geschehens" — ein Satz, der als Bezeichnung einer überall bewahrheiteten Thatsache gewiß nicht anzufechten ist, indeß als Fundamentalsatz, aus welchem eine weither eingeleitete und zu weiteren Folgerungen verwandte Begriffsbestimmung aufgeführt werden soll, nicht alle Factoren umfaßt, welche bei der Rechnung in's Gewicht fallen.

Mit Recht ist der Mechanismus bei Seite gestellt, ver-

mittelſt welches das Geſchehen vor ſich geht, eben ſo ſelbſt das Ziel und der letzte Verlauf des Geſchehens, welcher der Ethik anheimfällt; mit Recht iſt weiter, wie wir ſpäter auch von unſerer Seite ausführen werden, auf die Geſtalt des Geſchehens ein Nachdruck gelegt; aber das Wichtigſte, der Inhalt, das, was im Geſchehen lebt, ſich offenbart, ſich genießt und dem Anſchauenden Genuß bereitet, wird im Verlauf der Unterſuchung aufgegeben. Der Begriff des Gedankens, welcher als wirklicher Inhalt des Geſchehens eingeführt wird, erprobt ſich nicht als voller Erſatz des Seins, fällt vielmehr wenigſtens ſeinem Werthe nach, in den ſonſt angenommenen der Idee zurück. Er drückt ſo einſeitig die Bewegung aus, auf welche der Ausdruck des Geſchehens ſchon vorbereitete, daß das Ruhende, Beharrende als eigentlich werthvolles Element ganz zurückbleibt. — In allem Daſein und Geſchehen haben wir nämlich eine Zweckvollendung zu ſehen, obwohl, wie angeführt, im Schönen der Zweck ſelbſt zurücktritt. Jene aber hat drei Glieder: den werthvollen Sinn des Gedankens, der ſeiner Verwirklichung zuſtrebt, die Reihe der wirkenden Urſachen, die jenen Sinn vollziehen, und als drittes das Reich allgemeiner Geſetze, die, gleichgültig für alle Geſtalt beſtimmter Erfolge, nur durch die Anordnung der wirkenden Kräfte, die ihnen gehorchen, zu dieſem Ziele einer ſinnvollen Erſcheinung hingelenkt werden. Die Zuſammenſtellung dieſer Glieder fällt für die gewöhnliche Anſchauung als Gedanke und Stoff auseinander, indem letzterer ſich vornehmlich auch dadurch bemerkbar macht, daß er nicht ganz in jenen aufgeht, ſei er nun rein materiell oder als hiſtoriſche Begebenheit zu faſſen, ſondern ein Theil, allein den ihm eingeborenen, für den Zweck gleichgültigen Geſetzen gehorchend, nebenbei abfällt, oder ſich wohl gar dem Gedanken als fremde, beläſtigende oder entſtellende Maſſe anhängt. Sehen wir aber irgendwo dieſe ganze Seitenverbreitung des Zufälligen, obwohl ihr keine Aufgabe geſtellt iſt, dennoch in ihrer Geſtalt,

ihrem Benehmen und ihrem Erfolge ſich dem Sinne jener höchſten Gedanken anſchließend — da erſt finden wir den Genuß einer freien, die Nothwendigkeit überbietenden Schönheit. In dieſer iſt die vollſtändige Bändigung des Widerſpruchs zwiſchen Stoff und Gedanken eingetreten, der Zwieſpalt des Seienden und Sollenden verſöhnt.

Wir ſehen, auch dieſes Syſtem bleibt im ſelben Dualismus befangen, welchen wir beſprochen haben; auch ſeiner Entwicklung liegt die reſignirte Weltanſchauung zu Grunde, welche über das Leben hinweg zu einem Ideale hinaufblickt und bis jetzt das Schöne nur in der Kunſt zu erkennen vermag. Dennoch hätte eine vom Syſtem ſelbſt nahe gelegte Frage darüber hinausführen können.

Wo liegen die treibenden Gründe, die bewegenden Urſachen, welche auch den Ueberſchuß des Stoffes dem Gedanken ſich anſchmiegen und die vollendete Geſtalt ſeiner Verwirklichung hervorgehen laſſen? Sind ſie in des erſteren Natur oder Zuſammenſetzung zu ſuchen, der zufolge etwa die ſchwereren Theile oder unlenkſameren Thatſachen nur ſpäter dem ſanften Zuge des Geiſtes folgen, oder in der überwältigenden Macht des letzteren, der nur der nöthigen Zeit bedarf, um endlich den Stoff ſich gänzlich dienſtbar zu machen, und auch dieſem durch die Fähigkeit, völlig ſich ihm anzuſchließen, einen Theil ſeines abſoluten Werthes verleiht? — Auch Lotze wirft dieſe Frage auf und meint: Daß eine ſolche höhere und innigere Verſchmelzung des Stoffes und des Gedankens in einer gemeinſchaftlichen Wurzel ſtattfinde, ſei eine der theuerſten und unaustilgbarſten Hoffnungen des Geiſtes. Die Beantwortung weiſt er aber vom Gebiete der Aeſthetik weg und die Entſcheidung einer Verſtändigung über die Schöpfung der Welt zu.

Wie aber, wenn es uns gelänge, dieſe Entſcheidung doch auf das Gebiet unſerer Wiſſenſchaft hinüberzuziehen und ſo, ihre eigene Begründung vertiefend, ihr Reſultat um ſo viel

höher zu ſtellen? Gerade, wo es ſich um die Rechtfertigung des Genuſſes handelt, muß die letzte Sicherſtellung deſſelben als das am meiſten gewünſchte Ziel gelten und die Aeſthetik wird bei dieſem Verſuche ſo lange in ihrem Rechte verharren, als ſie die Behelfe ihres Verfahrens nur ihrem eigenen Bereiche entnimmt und nicht, indem ſie ſolche fremdher entlehnt, die Strenge ihres Beweiſes verliert. Ergiebt ſich aber aus dieſem ein Ueberſchuß ihres bisherigen Gewinnes, ſo iſt es für ſie kein Abbruch noch gar ein Abfall von ihrer urſprünglichen Aufgabe. Wir könnten ſelbſt eine aus ihrer eigenen Entwicklung hervorgehende berechtigte Wendung derſelben getroſt für eine Zubuße anſehen und günſtigen Falls einen Schritt zu jenem Ziele darin erkennen, an welchem die drei in Parallele geſtellten philoſophiſchen Disciplinen ſich verſöhnen oder wenigſtens Ethik und Aeſthetik, deren mannigfache nahe Beziehungen ſchon auf ihrem bisherigen Standpunkte ſich ergeben, zuſammenfließen ſollen. Gelänge es der letzteren, die Kluft in Welt und Bewußtſein und zwiſchen beiden auszufüllen, deren Ueberbauung auch die erſtere zu ihrer Hauptaufgabe macht, hätte jene die Abſicht dieſer erreicht und es läge kein vernünftiger Grund vor, wie die Frage nach einer äſthetiſchen Erziehung unſeres Geſchlechtes von gewichtiger Seite ſchon einmal angeregt iſt, der Wiſſenſchaft des Schönen von der praktiſchen Bedeutung der Sittenlehre wenigſtens ſo viel zuzutheilen, daß man ſie nicht mehr für eine bloße Luxuswiſſenſchaft hielte.

Wir werden im Verlaufe unſerer Unterſuchung von anderer Seite auf dieſe Frage zurückgeführt werden und machen hier nur geltend, daß es ein Anderes iſt, den Höhenpunkt für die Löſung eines philoſophiſchen Problems feſtzuſtellen, und ein Anderes, die allgemeine Anſchauung zu dieſer Höhe zu erheben. Auch der zuletzt genannte Aeſthetiker denkt ſich in Zukunft eine Zeit, die unter Mitführung ihrer geſchichtlichen Entwicklungen früher oder ſpäter gegenwärtig

werden und eine Weltanſchauung zur Geltung bringen müſſe, welche den ſteten und vollen Genuß des Schönen verbürge. Aber noch verlegt er dieſe Gewißheit erſt in die Ahnung des Gemüthes, noch wagt er nicht, mit ihr als einer Forderung vor das Bewußtſein zu treten, und durch Aufſtellung und Begründung eines Principes deren Erfüllung zu ſichern. — Und doch vermögen wir, von ſeinen eigenen Sätzen ausgehend, unter Einhaltung des eigenſten Gebietes der Wiſſenſchaft, den fraglichen Standpunkt einzunehmen, ohne den Vorwurf einer ungedeckten Anmaßung fürchten zu müſſen.

Auf die Frage, warum in der Weltordnung überhaupt Raum zu einem Zwieſpalt gegeben, die Vollendung der Geſtalt, zu welcher der Gedanke den Stoff hinüberzieht, nicht von vorn herein vorgeſehen ſei, läßt er ihrerſeits die Schönheit die Antwort geben, daß der tiefe, ſelige Werth der Verſöhnung unmöglich ſein würde, wenn nicht der Gegenſatz vorher beſtände, wenn jeder Zweck der Welt, jeder Gedanke widerſtandslos ſich ſelbſt vollzöge und ſo alles, einer allmählich vollziehenden Geſchichte ebenſowohl als einer zerſtreuten, mannigfachen Erſcheinungswelt ganz unbedürftig, in das ſelbſtgenügſame Kreiſen eines von Ewigkeit erfüllten Zweckes und Begriffes überginge. Die Schönheit wird in dieſer Beziehung ein Vorbote jener geahnten Verſöhnung zwiſchen Beziehungsgliedern, die unſerer Erkenntniß feindlich auseinanderſtehen, deren Gegenſatz aber nicht aufgegeben werden kann, ohne zugleich die Quelle der Seligkeit zu vernichten, die aus ſeiner Einigung entſpringt.

Es iſt allerdings richtig, daß in dem weiten Bereiche, welchen die bis jetzt zu Tage geförderte menſchliche Bildung überſpannt, ſowohl für die Erfolge des Erkennens wie des Empfindens der Gegenſatz einen wichtigen Hebel abgiebt. Der Rückſchlag ſeiner Wirkſamkeit wird bei Herſtellung des Bewußtſeins ſo häufig in Anwendung gebracht, daß ſie wie ein Geſetz- eigens zu dieſem Zwecke in die Weltökonomie ein-

geführt erſcheinen könnte. Iſt es doch ein gewöhnliches Verfahren, in die Reihe einfacher Schlußfolgerungen ſelbſt da einen Einwand einzuflechten, wo er nur vorgeſchützt werden kann, um auf ein beſtimmtes Glied einen Nachdruck zu legen. Wie die Spannkraft der aufſchießenden Empfindung durch Ueberwindung eines Gegendruckes ſich verdoppeln kann, lehrt die tägliche Erfahrung, vornehmlich aber da, wo, wie im hiehergehörigen Falle, ein unerfülltes Begehren, deſſen Weh wir um ſo tiefer empfinden, jemehr es aus unſerm innerſten, heiligſten Bedürfen hervorgeht, endlich Gewähr hofft und vielleicht zur Luſt des befriedigten Verlangens noch die Genugthuung eigenen Verdienſtes hinzufügen kann. Aber eben weil wir bereits ein ziemlich umfangreiches Gebiet der Bildung zu überſchauen haben, iſt es möglich, Beobachtungen anzuſtellen und unter gewiſſen Geſichtspunkten Erfahrungen zu vereinigen, denen wir endlich Geſetzeskraft beilegen dürfen. Daß als ſolche ſich die Wahrnehmung aufdrängt, wie der Gegenſatz im Laufe der Bildung in abnehmendem Grade ſeine Rolle ſpielt, überzeugt ſich Jeder leicht, der einigen Scharfblick für die Vorgänge im prozeſſirenden Leben mitbringt. Wir würden indeß uns verpflichtet halten, gerade an dieſem Orte jene Wahrheit näher zu erörtern, wenn wir ſie im Gange der Unterſuchung nicht ganz fallen laſſen und die daraus abzuleitende Folgerung aus näher liegenden Gründen erweiſen könnten. Nur um des genommenen Ausgangs willen machen wir hier noch darauf aufmerkſam, wie wir es lange Zeit für ein Glück halten müſſen, daß die unbändigen elementaren Kräfte, aus welchen in ſeinen Anfangsſtadien das Daſein ſich zuſammenſetzt, durch den Zwang der Noth und des Kampfes gebunden werden, die daraus hervorgehende geiſtige Freiheit aber in ſteigendem Maße am Gelingen der Arbeit Genugthuung findet, ſodaß in das verneinende Moment des Gegenſatzes die Ueberwindung desſelben als poſitives Element eintritt

und jenes endlich soweit überragt, daß es nur wie eine Folie dem letzteren sich unterlegt.

So lange unser Dasein in den Rahmen des irdischen Lebens gespannt ist, bestehen wir ja in vorherrschender Weise unter den Bedingungen des Entstehens und Werdens. Diese bethätigen sich zum guten Theil als Arbeit, erscheinen als Uebergang von Stufe zu Stufe, als Flucht von Ziel zu Ziel. Aber wer möchte auf so lange Zeit und unter häufig so schwierigen Umständen sich einer Arbeit unterziehen, deren Zweck nicht abzusehen, für welche der Zahltag hinter eine so dunkle Entscheidung gestellt ist? Schon um der vernünftigen Anlage ihres Geschöpfes willen mußte die Vorsehung die Aufgabe einkleiden, die Mühe versüßen und zur Schonung des von ihr eingepflanzten, ihr selbst zur Befriedigung gehegten sittlichen Wollens und Strebens einen vollgültigen Preis aufstellen. Sie zeigte dem Menschen als Ersatz für seine Arbeit ihn selbst und die Welt in ihrer Vollendung und pflanzte die Ahnung des Ideals in sein Gemüth, welches die Phantasie zu pflegen und groß zu ziehen nicht müde wird, während Verstand und Uebung der Hand sich mühen, die Wirklichkeit demselben zuzuführen. Aber der vergleichende Aufblick nach oben kann sich auch nach unten wenden und der Trost der Hoffnung die Lust des wirklichen Besitzes schmälern.

Für uns aber enthält die hier berührte Weltanlage eine Seite, deren Betrachtung für die verhandelte Frage ergiebiger ist. Bestände das Sein nur aus einem Geschehen, wäre das Leben nur Arbeit und Kampf, würden allerdings wohl nur Erkenntniß und ethische Auffassung und Behandlung der Dinge uns frommen. Das Schöne, auf die zufällige Gestaltung eines Ideals verwiesen, würde zum Phänomen, das uns mehr befremden als erfreuen müßte. Doch die Vorsehung — um uns dieses bequemen Ausdruckes noch einmal zu bedienen — hat die Aufgabe des Lebens nicht

nur umkleidet, sondern selbst so viel möglich verhüllt; sie läßt im Werden das Sein nicht ganz untergehen und hat zwischen Vergangenheit und Zukunft die Gegenwart wenigstens als Augenblick gestellt, den wir auch in der Einbildung uns zu verlängern vermögen. Es ist eine der bemerkenswertheſten Einrichtungen der Weltökonomie, daß der Wandel aller ihrer Schöpfungen, trotz seines unaufhaltsamen Ganges sowohl im Bereiche der Natur wie des Geisteslebens, wenn auch unserer Erkenntniß bis zu einem gewissen Grade zugänglich, doch für den Eindruck verborgen bleibt. Was uns umgiebt, scheint einfach zu bestehen und sich nach Maßgabe seines Inhalts ruhig dem Genusse darzubieten. Wir sehen weder wachsen noch vergehen. Gewaltsame Eingriffe in das Beharren der Dinge, wie freilich auch die Natur sie nicht fernhält, lassen für den Anblick nur eine Macht an die Stelle der anderen treten und gewähren selbst im entstehenden Kampfe das Schauspiel eines sich geltend machenden Lebens. Wo das letztere die Bahn des freien Handelns betritt, werden zwar die Ereignisse sichtbarer, folgen die Veränderungen rascher aufeinander, aber sobald vom wirklichen Leben die Rede ist, bedeuten die Aenderungen eine Steigerung, in welcher das Alte nicht aufgegeben, sondern in das Neue mit hinübergenommen wird und hier fortgesetzt und in vermehrter Fülle vor der Anschauung sich entfaltet.

Dem unbefangenen, erfahrungslosen Auge kann es allerdings erscheinen, als ob in der Schöpfung gegensatz- und widerstandslos ein Weltzweck sich vollziehe; aber weit entfernt, nur das eintönige, reizlose Kreisen der Ewigkeit zur Folge zu haben und die bunte Erscheinungswelt auf den bloßen Begriff zurückzuführen, gewährt gerade diese Anschauung dem dämmernden Gefühle den sichern Boden, erweiternd sich zu ergehen, dem dunklen Bewußtsein einen ebenen Spiegel, aus der Bedeutung des Ganzen die Anwartschaften des eigenen Ich zu erfahren. Der Ablauf der Ewigkeit könnte

nur reizlos für uns sein, wenn er völlig beziehungslos zu uns wäre. Die zaghafte Seele würde auch über dem ebenen Plane wie über einem Abgrunde schweben, wenn sie nicht von vornherein eine Ahnung mitbrächte, daß dort ihr Reich gegründet, eine Heimath für sie bereitet sei. Gegensatz und Widerspruch in der Welt gehen uns erst auf, wenn das ruhige Beharren des eigenen Bewußtseins sich in solche aufzulösen beginnt, das natürliche Werden zur geistigen Arbeit wird und zur Unterstützung derselben die ästhetische Betrachtung der Dinge Erkenntniß und sittliches Wollen wie Handeln zu Hülfe nimmt. Daß diese wie praktische Rücksichten jene zeitweise zu unterbrechen im Stande sind, haben wir zugestanden. Daß die veränderte, in Wahrheit nur potenzirte Entstehung des Seins das Wesen desselben alterire, müssen wir, obwohl auf ethischem Gebiete eine Neigung zu dieser Ansicht sich mächtig kundgiebt, wie gegen den Fundamentalsatz unseres Systemes verstoßend, entschieden bestreiten. Es kommt nur darauf an, daß jene anderweitigen Bethätigungen des menschlichen Geistes, bis vollkommene Vernunft sie einmal alle versöhnt, den Genuß nicht gänzlich verzehren. Und auch in dieser Beziehung kommt, wie schon die Natur auf eine ästhetische Betrachtung der Welt hinweist, die Anlage des sittlichen Lebensverlaufes uns zu statten. Das Gefühl der Unvollkommenheit, welche uns weiter treibt, die Sehnsucht nach dem Ideale, welche uns zieht, sind selten so stark, daß sie, wenn vielleicht auch nur in glücklicher Täuschung und für schmerzlich aufgegebene Augenblicke, die Empfindung des Seins, die Wohlthat eines in sich beschlossenen und befriedigten Bestehens nicht in den Vordergrund treten ließen.

Ohne solche Täuschungen, wenn wir wollen, ohne diese beseligenden Augenblicke würde, was wir angedeutet haben, der Preis für Arbeit und Kampf unserm Bewußtsein abhanden kommen. Sie sind es, die diesen uns sichern, indem wir in ihnen uns selbst gezeigt werden, und wenn jenes noth-

wendig ist, um uns nicht ermüden und abstehen zu lassen, erscheint dieses auch aus praktischer Rücksicht gerechtfertigt. Das Scheiden von diesen Ruhepunkten im Gange des Lebens, die oft gewaltsame Losreißung sind es aber, was vorzugsweise in uns den Schmerz innern Zwiespaltes und Auflehnung gegen die Ordnung der Welt hervorruft. Doch Natur und Bedeutung dieses Verhältnisses haben wir hier nicht weiter auseinanderzusetzen. Was hier vor allem zu betonen, ist, daß das Dasein in allen seinen Prozessen sich selber Zweck, in allen Formen den werthvollen Gehalt bildet. Wie es auf allen Stufen seiner Entwicklung, nach Maßgabe, zum Genusse seiner selbst zu gelangen vermag, so ist es nicht erst von einem gewissen Grade seiner Vollendung, noch weniger von dem Erfolge abhängig, mit welchem es den seine Umgebung füllenden, zum Theil gleichgültigen oder gar widerspenstigen Stoff zur Herstellung einer entsprechenden Gestalt heranzieht. Unter dem Gesichtspunkt, daß das Dasein, welches in sich selbst seine Genugthuung findet, auch überall für sich eintreten wird, ist sein unausgesetzt sich bemerkbar machendes Bestreben; seinen inneren Gehalt nach außen in entsprechender Weise zur Erscheinung zu bringen, mit seinem eigentlichsten Wesen in Verbindung zu setzen, doch wird im Verlaufe dieses Bemühens der Erfolg nie über die Bedeutung des Gelingens hinausgehen. Eben wegen des in Empfindung und Bewußtsein stets gegenwärtig gehaltenen unverbrüchlichen Zusammenhangs alles Bestehenden kann die höhere Entwicklung die niedere so wenig außer Acht lassen, wie die glücklichere die minder begünstigte von sich weisen. Bei der nicht allein für Raum und Zeit, sondern auch potenziell festzuhaltenden unendlichen Bedeutung des Seins, ist vorauszusetzen, daß die seinem Bedürfniß entsprechende Gestaltung in jedem Falle einmal und irgendwo sich finden werde. Doch sind wir, um seiner froh zu werden, nach unserm Principe keineswegs darauf angewiesen,

die Erfüllung jenes Wunſches abzuwarten. Die ſtrebende, vielleicht ringende Macht, welche allein wir ſuchen, kündigt ſich in Arbeit und Kampf ſowohl an, wie in ihrem Siege, und wenn wir den Lohn desſelben bei ihr auch nicht vermiſſen wollen, wird es uns nur doppelte Befriedigung gewähren, ſie dahin zu begleiten.

Was neuere Aeſthetiker als Princip der Schönheit aufſtellen, iſt in der That nur der Begriff des Ideals, der in den meiſten bisherigen Syſtemen von jenem nicht hinreichend unterſchieden iſt. Wir haben auf denſelben ebenfalls näher einzugehen, da in der Entwicklung der Schönheit das Ideal als eins der wichtigſten Momente auftritt. Aber eben als Moment tritt es hinter der Fülle des Weſens zurück, wie aus einem einzelnen Elemente nicht der alles umfaſſende Begriff gebildet werden kann. Unſer Standpunkt bedingt, daß die Welt nicht erſt von ihrem Abſchluß abhängig, ſondern auch ſchon in ihrem Werden vorhanden und werthvoll, der Theilnahme und dem Genuſſe zugänglich iſt. Entnimmt ja auch die Kunſt, vornehmlich da, wo ihre Darſtellungsmittel nur den Augenblick zu erfaſſen vermögen, ihren Vorwurf nicht ſelten aus der Mitte des entfeſſelten Streites und beläßt uns darin ohne andere Genugthuung, als daß ſie uns die Gewalt, mit welcher die ringenden Mächte am Daſein halten, nachdrücklich vor Augen führt.

Lag uns aber bis hierher nur ob, den Gegenſtand unſerer Aufgabe zu ſuchen und feſtzuſtellen, wird als Ausführung derſelben die Entwicklung des Begriffes ſich daran knüpfen und mit dieſer erſt völlig klar werden, was wir thatſächlich mit erſterem gewonnen haben. Wir ſind gewohnt, uns mit Begeiſterung zu rüſten, wenn wir in das Heiligthum des Schönen eingeladen werden. Das Idol, welches hinter dem von uns aufgezogenen Vorhange ſich zeigt, möchte einige Enttäuſchung hervorgerufen haben, ſo nahe es auch unſer eigenes Wohl und Wehe angeht. Scheint es, daß wir zunächſt nur

verſchmäht, wie Andere den Begriff des Schönen aus irgend einer Kategorie metaphyſiſch, logiſch oder ſonſt wie künſtlich abzuleiten, vielmehr ihn als vorhandenen Gegenſtand da entnommen haben, wo er Allen wahrnehmbar, warm fühlend und froh empfunden in jedes Weſens Buſen ausgegoſſen ruht, werden wir bald erkennen, daß dieſer in ſeiner abſoluten Bedeutung und unendlichen Anwartſchaft gleichwohl als Vorwurf philoſophiſcher Betrachtung ſich empfiehlt und nebenbei den Vortheil gewährt, unter Vermeidung der ſonſt gebräuchlichen fremdartigen Bezeichnungen, mit Umgehung jedes complicirten Apparates, vor unſerer Anſchauung ſich faßbar zu verdichten und erkennbar zu entfalten. Ehe wir indeſſen verſuchen, auf das Geſagte die Probe zu machen, dürfte es dienlich erſcheinen, die Bedingungen zu prüfen, unter welchen wir mit Sicherheit dem Erfolge nachgehen können.

Zweiter Abſchnitt.

Bedingungen des äſthetiſchen Eindrucks.

Haben wir auch die Hauptbedingungen, unter welchen allein ein äſthetiſcher Eindruck zu Stande kommen kann, im vorigen Abſchnitte bereits feſtgeſtellt, nämlich auf Seite des Genießenden ein empfängliches Gemüth, das gewillt und begünſtigt iſt, die Wonne des Daſeins einem beſonderen Anſtoße gegenüber durchzukoſten, und auf der anderen Seite ein merkbares Sein, das die nöthigen Bürgſchaften enthält, ſich als Gut und Wohlthat einzuführen, ſo iſt in Hinblick auf die in unſrer Welt des Werdens überhaupt herrſchenden Verhältniſſe vorauszuſetzen, daß dieſe Bedingungen, wo ſie uns thatſächlich begegnen, mehr oder minder vollſtändig, vielleicht auch in verſchiedener Weiſe ſich erfüllen werden. Die Erkenntniß will aber für alle Fälle gerüſtet ſein und ſo erſcheint es gerechtfertigt, auf die Mannigfaltigkeit der Erſcheinungen einzugehen und in ihnen das zu Grunde liegende Weſen zu verfolgen, um in jedem Falle beſtimmen zu können, wie viel von letzterem, wie viel fremde Zuthaten darin enthalten ſind, womöglich vom Grunde des Weſens aus in den Erſcheinungen eine Reihenfolge zu entdecken, die wiederum an die Welt, welche wir anfänglich geglaubt haben aus-

ſchließen zu müſſen, anknüpft und ſo auch hier den Gegenſatz aufhebt, den wir überhaupt als beſtehendes Element im Bereiche des Seins nicht haben zulaſſen wollen.

Ehe wir aber zu dieſen Unterſuchungen übergehen, drängt ſich eine andere Frage auf, die gewiſſermaßen als erſte Vorausſetzung, als Bedingung der Bedingungen eine Antwort erfordert. Da wir für uns, um zum äſthetiſchen Eindruck zu gelangen, die Vermittlung des Verſtandes abweiſen, bleibt zu erörtern, wie es überhaupt möglich, jenen von außen her zu gewinnen, den Dingen abzumerken, daß ſie ein Stück erfreulichen Daſeins und welchen Grad desſelben enthalten, durch welche Beziehungen zu uns, zur Außenwelt und zu den allgemeinen Geſetzen der Entwicklung des Daſeins jenes ſich geltend macht, wo wir unſere Anerkennung zollen, unſer eigenes Fühlen kräftigen, unſer Bewußtſein vermehren wollen.

Im fortwährenden lebendigen Verkehre mit der Außenwelt, in welcher wir Empfindungen und Gedanken austauſchen, könnte uns dieſe Frage zwar überflüſſig und ihr Vorwurf ſo natürlich erſcheinen, daß es einer Unterſuchung gar nicht bedürfte; aber einmal aufgeworfen, würde ſie Schwierigkeiten genug machen und auf fremde Gebiete hinüberdrängen, wenn nicht gerade der Standpunkt, den wir einzunehmen verſucht, erwünſchte Erleichterung ſchaffte. Eben weil wir das Schöne nicht als Eigenſchaft am Gegenſtande oder als Vorgang in demſelben betrachten, die wir erſt kennen müßten, um ſie genießen zu können, ſondern als das zugleich die Dinge und uns erfüllende Weſen und Sein, welches in gleicher Weiſe die Welt trägt und bewegt, in ihr überall unter gleichmäßigen Geſetzen und Antrieben beſteht und ſich regt, ſo erſcheint letztere gewiſſermaßen als ein beſeelter Organismus, der, ähnlich einem lebendigen Leibe, von allem Kunde erhält, was in ihm vorgeht, und ſich darüber Rechenſchaft zu geben vermag. — Wie unſer ganzer Körper ſich wohl befindet,

wenn die einzelnen Glieder ſich guter Geſundheit erfreuen und durch geleiſtete Dienſte ihren Zuſammenhang mit jenem bethätigen, von anderer Seite die rege Betheiligung des Einzelnen, das harmoniſche Zuſammenleben aus dem Befinden des Ganzen hervorgeht und dadurch befördert wird, ſo wirken in der Schöpfung, dem unendlichen Bereiche des natürlichen und ſittlichen Lebens, auch die verſchiedenen Beſtandtheile auf einander ein und namentlich in letzterem muß die Abhängigkeit des einen vom anderen um ſo ſtärker empfunden werden, als gerade hier die Mittel gegeben ſind, alle Regungen des Einzelnen im weiteſten Umfange zur Empfindung der Allgemeinheit zu bringen und die Anforderungen der letzteren auf die Bedürfniſſe des erſteren zurückzuführen. Um das Gleichniß — denn nur von einem ſolchen kann hier die Rede ſein — ganz auszunützen, könnten wir ſagen, ohne der wahren Bedeutung der Sache zu nahe zu treten, daß die Wiſſenſchaft überhaupt die Selbſtbetrachtung dieſes Makrokosmos der Schöpfung, ſeine Selbſterkenntniß mit Rückſicht auf eigene Pflege bedeute, die Ethik die Förderung ſeines Befindens und die Aeſthetik ſein Wohlbefinden ſelbſt zum Gegenſtand der Betrachtung habe.

Wollen wir dennoch über die Vorgänge und Vermittlungen im Zuſtandekommen des äſthetiſchen Eindrucks uns Rechenſchaft geben, mögen wir uns an den längſt klar gelegten Verlauf menſchlicher Erkenntniß erinnern, deſſen wir nur zum Theil bedürfen, um zu unſerm Zweck zu gelangen. Wie in dieſem von außen kommende Reizungen der Sinne durch beſtimmte Organe die empfangene Bewegung nach innen, zum Mittelpunkte der intellectuellen Kraft weiter führen und hier das empfangene fremde Material zu einem Gewinn der Einſicht, zum Beſitz des Bewußtſeins verarbeitet wird, wendet der Eindruck des Schönen ſich mehr dem Gefühle zu, zum Herzen, wenn wir wollen, ſtatt zum Gehirne. Auch wenn wir den Beſtand unſeres irdiſchen Seins aus einem ſinn-

lichen und überſinnlichen Theile zuſammenſetzen wollen, müſſen wir eine ſo innige Gemeinſchaft zwiſchen beiden vorausſetzen, daß die Erregung und Geſtaltung des einen nothwendig die des andern, wenn auch unter gewiſſen Modificationen, mitbewirken wird. In Haltung, Geberde, Ausdruck u. ſ. w. tritt die Seele nach außen und bekundet ſich der wahrnehmenden Empfindung. Gemäß der gleichen Organiſation der Körper und der nämlichen Anlage der Geiſter geht der Austauſch zwiſchen Innen- und Außenwelt, Ausdruck und Eindruck, nach Maßgabe der in jedem einzelnen Falle wirkenden Stärke des bewegenden und der Weite des empfangenden Principes, vor ſich und nach der faßbaren Erſcheinung, zu welcher die geheimen Erlebniſſe des Einen ſich hervor drängen, vermag der Andere, der vielleicht ſchon Aehnliches erfahren, jene nachzuerleben. Selbſt die Ruhe des Geiſtes, die ja kein todtes, regungsloſes Beharren ausſagt, die Zuſtände der Gemüthslage vermögen ſich nach außen zu erklären und dem Betrachter Verlaufsarten oder Haltepunkte des bewegten Daſeins verrathen, welche die Geſchichte ihres Entſtehens hinter ſich ließen.

Wem wäre das von Thränen begleitete Neigen des Hauptes als Zeichen der Trauer unverſtändlich? Wer wäre jemals gegen den Anprall eines jähen Schmerzes aufgefahren und begriffe nicht Haltung und Geberde eines Laokoon? Wer hatte Gelegenheit, im Kreiſe trauter Freunde, beim Becherklang die Sorgen des Augenblicks zu verſcheuchen, und fühlte nicht nach, wie auf einem Teniersſchen Bilde der gefüllte Krug noch die ſtarren Glieder eines von Arbeit gekrümmten Bauern zu Luftſprüngen auftreiben kann? — Wenige Anführungen dieſer Art müſſen genügen; denn der Verſuch, ſelbſt in den weiteſten Umriſſen den Bereich dieſer natürlichen und geiſtigen Wechſelwirkungen zu beſchreiben, würde in jedem Falle einen allzugroßen Abbruch erleiden. Dieſer Bereich iſt die Unendlichkeit ſelbſt. Jede Form

individueller Bildung ist ja schon ein Zeugniß besonderen Lebens im großen Reiche des Seins, jede Richtung, möge sie nun durch eine Folge bedeutungsvoller Bewegungen sich hindurchschlingen oder als Haltung diesen einen vorläufigen Abschluß geben, erzählt ein Stück Geschichte, in welcher wir uns auf unserm Bildungsgange weiter bewegten. Auf so einfache Grundzüge schließlich beide zurückzuführen sind, so erzeugt ihre verschiedene Verbindung eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit und umfaßt alle Tiefen und Höhen der Welt. Wie uns bedünken möchte, ist die gegenwärtige Leiblichkeit ausreichend, jeder Vollendung zum Dolmetscher zu dienen. Die Kunst versetzt uns in Regionen, welche schwerlich eine Schlußfolgerung aus dem gemeinen Leben abgeleitet haben würde, doch wer begünstigt genug war, in die geheimen Schatzkammern selbst nicht allein der beseelten Schöpfung zugelassen zu werden, wird sich gern dem Geständniß anschließen, daß die Wirklichkeit immer noch weit die Kunst überbietet.

Wir haben hier nichts weniger als den ganzen Mechanismus berührt, mit welchem das Dasein seine wunderbaren Spiele in Scene setzt, in welchen wir zugleich als Mitwirkende und Zuschauer auftreten. Geheimnißvoll wird darin immer Manches bleiben und namentlich von Seite der Frage, die uns hier interessirt. Es ist, wenn auch förderlich, doch keineswegs immer nöthig, daß wir aus eigener Erfahrung die Erscheinung beurtheilen gelernt, in welcher das innere Leben sich offenbart, und Rückschlüsse von uns auf das Andere machen, was ohne Beihülfe des reflectirenden Verstandes nicht würde geschehen können. Ja, der ästhetische Eindruck, wie überhaupt die Einwirkungen auf das Gefühl, pflegen um so stärker und richtiger zu sein, je unmittelbarer sie gewonnen werden. Wer erklärt vollends den Reiz, welchen die Farben auf unser Auge ausüben, scheidet die Nebenbuhlerschaft, mit der sie einzeln oder gruppirt um den

Vorrang in unſerer Sympathie werben? Wer enträthſelt den Zauber der Töne, die wir zwar bis zu den mathematiſchen Geſetzen verfolgen, unter deren Regel ſie in unſer Ohr eintreten, die von da an aber ſelbſt eine Herrſchaft ausüben, welche durch keine Berechnung mehr zu faſſen iſt? — Die ganze Frage wegen des Zuſammenhanges zwiſchen Körper und Geiſt, Sinnlichem und Ueberſinnlichem kommt hier in Betracht, welche noch keine Wiſſenſchaft, kein Standpunkt in derſelben endgültig beſchieden hat. — Inhaltvoller wird die Frage noch, wenn wir in Erwägung ziehen, wie wir mittels des äſthetiſchen Eindrucks in Stand geſetzt werden, gewiſſermaßen ein fremdes Sein zu uns hinüberzuziehen und aus dem Anblick deſſelben unſer eigenes geiſtiges Beſitzthum zu ſteigern — wie bemerkt, eine Thatſache, welche die ethiſche Bedeutung unſerer Wiſſenſchaft berührt und ſpäter unſere Aufmerkſamkeit weiter in Anſpruch nehmen wird. Vorläufig genügt es, daß der Eindruck, die Vermittlung, wie ſie hier in Frage ſtehen, wirklich vorhanden ſind. Ihre letzte Erklärung gehört anderen Disciplinen an, von welchen wir ſie aber ſo wenig fordern werden, wie der Gedankenaustauſch ſich entſchuldigt, daß er ſich der Sprache bedient, ohne vorher die Möglichkeit ihres Gebrauches begründet zu haben.

In Wahrheit haben wir aber mit dem Geſagten erſt vom Eindruck überhaupt geſprochen, wie er zwar auch dem äſthetiſchen zu Grunde liegt, aber ſich noch nicht als ſolcher beſtimmt charakteriſirt hat. Dieſer letztere geht, wie es auch ſonſt bei Prozeſſen der realen Welt der Fall iſt, nicht ohne Entwicklungsphaſen vor ſich, deren Stufen wir bei näherer Betrachtung, wie in ähnlichen Fällen, auf eine zählbare Reihe von Hauptunterſchieden zurückführen können. Zunächſt handelt es ſich darum, die Wechſelwirkung der Dinge unter einander, durch welche der Eindruck an ſich bedingt wird, in ihrem erſten Zuſammenſtoße zu deuten. Haben wir deſſen

Werth richtig erkannt, wird es nicht schwer fallen, durch den Zusammenhang in aller Entwicklung des Daseins vom Anfangsgliede aus die Höhe des letzten Abschlusses zu verfolgen.

Die Einwirkung verschiedener Bestandtheile der Schöpfung auf einander haben wir bereits im Anprall zweier Naturkörper, von welchen stets der gewichtigere den leichteren aus seinem Gange bringt. Aber auch im Bereiche der vernunftbegabten Welt besteht die Begegnung keineswegs sogleich aus einer freundschaftlichen Berührung, läßt noch weniger, wenn auch glücklich überstanden, als Niederschlag immer eine ruhige Empfindung, eine abgeschlossene Wahrnehmung des gesicherten Daseins zurück. Das dunkle Bewußtsein, das noch ohne Ahnung der in ihm selbst beschlossenen ewigen und unendlichen Berechtigung, wie in bloß natürlichem Triebe nach Dasein hascht, wird in den meisten Fällen im Anstoß gegen eine Wiederholung seiner selbst auf ein Hinderniß seines Trachtens zu treffen glauben und dem in ihm waltenden rastlosen Drange zunächst nur durch den Willen und Versuch, die gefürchtete Hemmung zu überwinden, genug zu thun suchen. Es kann als Regel angenommen werden, daß im Bereiche der Natur die Begegnung der Individuen eine beargwöhnte, feindliche ist und Eindrücke hervorruft, die von der Wohlthat des Schönen unberührt bleiben. Auch menschliche Bildung, die über den Bereich der Natürlichkeit nicht hinausgelangt, wird nur unter besonders günstigen Umständen ästhetischen Eindrücken zugänglich sein, im Allgemeinen in Bahnen verharren, wo nur der Kampf um die Existenz sich tummelt und ein erworbenes Geschick, diesen mit Vortheil zu bestehen, die Praxis mit dem Führerstabe versieht.

Jedenfalls aber geht aus der, wenn auch feindlichen Berührung verschiedener Daseinsformen eine Erhöhung des Daseinsgefühles in jeder einzelnen hervor, im Grunde die

erſte Empfindung des eigenen Ich, mit welchem der poſitive Grund aller weiteren Entwicklung gelegt wird, aus der ſchließlich die alles beherrſchende Vernunft, das in der unendlichen Welt ſich wiedererkennende und ſich mitgenießende, vollendete Bewußtſein, die Perſönlichkeit in ihrer abſoluten Bedeutung ſich erhebt. Jene Gunſt der Umſtände kann es aber auch fügen, daß ſchon die erſte Begegnung, namentlich unter Gattungs-, Geſchlechts-, Berufsgenoſſen u. ſ. w., das Individuum fördert und die Förderung von demſelben früh genug wahrgenommen wird, um die natürliche Auflehnung gegen einen Mitbewerber um den eigenen Beſitz zu beſchwichtigen. Wir können dahin die Erfüllung der erſten Forderungen der Exiſtenz rechnen, müſſen aber auch die Gewähr dazu zählen, welche das Glück der ganzen Ausdehnung unſerer Bedürfniſſe bis zur behaglichen und luxuriöſen Ausſtattung zu Theil werden läßt, die Erfolge unſeres Strebens und Hoffens, ſelbſt bis auf geiſtiges Gebiet verfolgt, welche Anerkennung uns ſicherte und kein Mißgeſchick verkümmerte. Es wäre ſelbſt denkbar, daß in allem, was die Wirklichkeit als Erforderniß uns aufdrängt, die Einbildung als Genugthuung vormalt, ein ſolches Gelingen uns zur Seite ginge, daß in vollendeter Geſtaltung des Lebens wir dem Ideale nahe träten. Immer aber berührten wir mit unſerer Empfindung noch nicht das eigentliche Reich des Schönen.

Zwar wird, wie wir auf der angedeuteten Bahn vorſchreiten, unſer Gefühl in ſteigendem Maße und in einer Weiſe erregt werden, welcher wir den Vorzug des Genuſſes nicht abſprechen können. Doch der Grund dieſer Befriedigung hat nur Bezug auf das vereinzelte Individuum und deſſen ſpeziellen Vortheil. Thatſachen, welche den zufälligen Bedürfniſſen oder Strebungen des Einen zu ſtatten kommen, die Verhältniſſe des Anderen aber ganz unberührt laſſen, erzeugen die Erhöhung der Stimmung im Menſchen, die der

ästhetischen Berührung verwandt, doch nicht ebenbürtig ist. Wir befinden uns noch auf dem Gebiete des Angenehmen.

Das Gefühl desselben wird erregt durch die Befriedigung des vereinzelten, wenn auch sonst gleichartig vorkommenden Bedürfnisses, die Erfüllung des zufälligen, wenn vielleicht auch an dauernde Zwecke sich knüpfenden Verlangens und es wird dieses um so nachdrücklicher geschehen, jemehr das Gewicht des Gegensatzes mit in die Schale fällt, die Ueberwindung eines Mangels, die Hinwegräumung eines Hindernisses die freudige Empfindung verstärkt. Da entschieden auch die Stillung leiblicher Bedürfnisse mit in Betracht kommt, liegt es in der Natur der Sache, daß die Wohlthat des Angenehmen noch tiefer im Bereiche der beseelten Schöpfung hinabsteigt, als der Genuß des Schönen. Jene wird vergeistigt, wenn sie sich mit unserm Trachten in das Reich des Uebersinnlichen versetzt, etwa unserm Ehrgeize, vielleicht gar unsern Verdiensten Genüge zu schaffen sich müht und zum höher gestellten Ziele, so zu sagen, verfeinerte Organe der Vermittlung mitbringt. Es braucht in dem Prozesse, welcher das Angenehme zum Ergebniß hat, das Moment des eigenen Ich, wenn es als genießendes auch immer in den Vordergrund tritt, als berührtes, d. h. als das, auf welches die erfreulichen Thatsachen sich beziehen, keineswegs immer als vorwaltendes zu gelten. Ein von Selbstsucht freier Sinn, ein edles Herz, hoher Muth werden Befriedigung des eigenen Innern nicht ohne Rücksicht auf die Lage der umgebenden Welt gewinnen wollen und können darin bis zur äußersten Selbstverläugnung vorgehen. Jeder Erfolg solches uneigennützigen Strebens, jede Genugthuung edler Denkungsart versetzt jedoch über das Gebiet des Angenehmen nicht hinaus. Unsere Befriedigung entspringt, weil wir eine Bedingung des Daseins und seines Fortschrittes sich haben erfüllen sehen. Wir treten mit einem Wenn vor den Gegenstand, von welchem wir einen Eindruck erwarten.

Wenn er der von uns gestellten Forderung entspricht, wollen wir uns seiner freuen. Wir befinden uns im Angenehmen thatsächlich auf dem Gebiete des Praktischen, wenn unter Umständen auch in der höchsten Potenzirung seines Gehaltes. Stets aber legt unser persönliches Gefallen sich in's Mittel und begrenzt den Genuß, welchen das Schöne unter Voraussetzung rücksichtsloser Hingabe stets rein und voll gewährt.

Im Angenehmen tritt immer ein Glück uns entgegen, mögen wir es nun als ein Geschenk des Zufalls oder als Erfolg der eigenen Anstrengung begrüßen. Erregt sein Begegnen die wohlthuende Empfindung vielleicht anfänglich auch stärker, als die Anschauung des Schönen, so wird es jene schließlich doch nie so sehr dem Herzen, sondern mehr einseitig dem Verstande überliefern, der im Bereiche der Endlichkeit, wenn auch unter abstrahirender Anknüpfung an die Unendlichkeit, ermißt, an welchem Punkte, bis zu welchem Umfange, nach welchen Voraussetzungen, zu welchem Zwecke u. s. w. das glückliche Ereigniß sich vollzog. Der ästhetisch wirkende Anblick und Mitgenuß des Daseins, welchen freilich auch oft ein Ungefähr uns entgegenführt, versetzt uns aber sogleich über die Schranken endlicher Berechnung hinweg. Mit seiner von Ewigkeit her ihm gegebenen Berechtigung, mit seinem die Unendlichkeit umfassenden Anspruche, ohne Rücksicht auf den Grad seiner augenblicklichen Verwirklichung sich uns darbietend, erfaßt seine Wahrnehmung uns in allen Weiten des eigenen Seins, und läßt diese auch im Prozesse der Fortführung der Empfindung zum Bewußtsein dem Verstande einen prüfenden Antheil, so holt sie die letzte Entscheidung doch nur vom Richterstuhle der das ganze Reich der Schöpfung umfassenden und ergründenden Vernunft. Von Bedingungen abhängig gemacht und an deren Verlauf gebunden, ist das Angenehme in seiner Dauer demselben auch nicht entrückt und bleibt ungewiß und vergänglich. Der Genuß, welchen es gewährt, bleibt der Außenwelt, von der

er ſtammt, wenn er oft auch tief einzudringen vermag. Das Schöne aber entzündet das von Anfang in uns beſchloſſene Wohlſein; die wahre Bezeichnung ſeines Genuſſes iſt Beſeligung und, inſofern es in Offenlegung des tiefſten Grundes unſeres Herkommens, der äußerſten Höhe unſerer Beſtimmung uns über Augenblick und Zufall erhebt, Seligkeit, die in das Bewußtſein dauernd übergeht, während der Verſtand der Luſt des Angenehmen früher oder ſpäter ſelbſt ein Ziel ſetzen muß.

Es iſt hier der Ort, eine neueſter Zeit geläufig gewordene Definition des Schönen in's Auge zu faſſen und zu zeigen, daß ſie nur vom Angenehmen ihren Ausgang nimmt, im günſtigſten Falle deſſen höchſte Graduirung ausſagt, aber nicht auf das eigentliche Weſen des erſtgenannten Principes abzielt. Dieſes geht — um uns an die Darlegung ihres letzten bedeutenden Vertreters F. Th. Viſcher zu halten — von der Annahme der abſoluten Idee als der Einheit aller Gegenſätze aus, welche ſich in dem höchſten Gegenſatze, dem des Subjects und Objects, ſammeln, der ſich durch die getheilte, aber ſelbſt wieder zur Einheit ſich zuſammenſchließende Thätigkeit des Erkennens und Wollens aufhebt. — In der That iſt hier, ſo wenig auch die bisher von uns noch gar nicht direct behandelte Vorausſetzung von Gegenſätzen im Bereiche des Daſeins unſere Anſicht zu berühren ſcheint, durch die Wendung des Satzes ſo entſchieden auf die letztere hinübergeleitet, daß wir zur Behauptung unſeres Standpunktes uns auf das berufen müſſen, womit wir mittelbar darauf hingedeutet. Die in jener Definition hervorgehobene Einheit des Gegenſatzes, welche dieſer nach Eintritt ſeiner ſchärfſten Spaltung in Subject und Object durch den Zuſammenfluß von Erkennen und Wollen wieder erlangt, kann, wenn ihr eine wirkliche Bedeutung zu Grunde liegen ſoll, nur die Vernunft zum Gegenſtande haben, die, wie die Einigung der magnetiſchen Pole, in der That

Begehren und Wiſſen zu einer einzigen höchſten Genugthuung ſammelt, wollend, was ſie gewahrt, und überzeugt, daß iſt und geſchieht, was ſie fordert. Wir bezeichneten ſchon dieſe letzte Bildung des Bewußtſeins, welche überall davon ausgeht, daß wir uns in einer ſittlich begründeten Welt befinden und ſelbſt zu ihr gehören, als die Verfaſſung des Geiſtes, welche vorzüglich geeignet iſt, ſich den Genuß des Schönen zu ſichern, indem ſie weiß, daß im Werden ſchon ein Sein liegt, deſſen wir froh werden dürfen. Wir werden auch ſchon vor Erreichung jener oberſten Stufe ſelten ohne alle ethiſche Regung einen äſthetiſchen Eindruck empfangen. Denn ſittlich wollend begehren wir, daß in der Welt im Ganzen wie in jedem angeſchauten Stücke, um den Ausdruck beizubehalten, die Widerſprüche ſich löſen, weil eine Welt, wie wir ſie anerkennen mögen, eine einheitlich geſicherte, harmoniſch gegliederte ſein ſoll. Aber erkennend überzeugen wir uns auch, daß die Gegenſätze unaufhörlich in der Löſung begriffen ſind, und zwar in dem Maße, wie wir zur Vernunft vorſchreiten, endlich, daß ſie nicht in Wirklichkeit, ſondern nur in unſerm dunklen Bewußtſein Beſtand haben und von Anfang an Raum und Anlaß gegeben iſt, am fremden Daſein mit Genugthuung Theil zu nehmen. Machen wir aber, wie es im Verlaufe jener Definition der Fall iſt, wornach das Schöne das Erſcheinen der abſoluten Idee in der begrenzten Form ſein ſoll, das Sein vom Geſchehen, den Genuß von einer Bedingung abhängig, ſo begeben wir uns auf das Gebiet des Gegenſatzes, in das dunkle Bewußtſein principiell zurück, laſſen in dem Maße, wie dieſes geſchieht, unſere begrenzte Individualität hervortreten, und iſt es auch der aus dem beſten Kern unſeres Weſens hervorgehende ſittliche Drang, der unſer Urtheil bildet, ſo iſt es immer nur der beſondere Stand des letzteren, welchem günſtigen Falls ein Genüge geſchieht. Wir haben die Grenze des Angenehmen auch hier nicht überſchritten. Es war eben noch

ein Urtheil, ein Bescheid erforderlich, um uns mit dem Gegenstande auseinanderzusetzen. Das Schöne aber, wie schon die gewöhnliche Erfahrung lehrt, wirkt und ergreift unmittelbar. Erst wenn wir davon erfaßt sind, mögen und können wir prüfen, ob unsere Hingabe wirklich gerechtfertigt war.

Das Angenehme kommt nie ohne die Reflexion zur Wirkung. Daß der Prozeß des ästhetischen Eindruckes im Genusse vom bloß erregten Gefühle bis zu jener vorgehen kann, ändert die Sache nicht. Nur ist festzuhalten, daß dieses nicht nothwendig zu geschehen braucht, daß die Reflexion stets mehr dienen wird, den Genuß zu sichern, als zu erhöhen. Auch die Vernunft läßt nicht vom Empfinden und braucht keineswegs in jedem Falle die lange Reihe verständiger Schlüsse wieder zu durchlaufen, welche sie zum völlig aufgeklärten Bewußtsein hinaufgeleitet haben. Ihre Höhe gewährt ihr nicht erst das Vorrecht, das Schöne überhaupt zu genießen; ihr Vortheil ist nur, unter Begünstigung einer Weltanschauung es zu suchen, welche ihr weiteren Ueberblick gewährt als einem weniger geklärten Sinne. — Von unserm Standpunkte aus verlangen wir nur, daß soweit das Gemüth von der Noth der Existenz, der Angst der Widersprüche des Lebens sich frei mache, um, bis zum Gefühl des Daseins durchdringend, auch für den von außen kommenden Eindruck desselben empfänglich zu werden. — Wickelt sich dieser Prozeß im Angeschauten ab, so kann dieses, wie wir sehen werden, zum Nachdruck seiner Erscheinung, zur Vertiefung unserer Auffassung wesentlich beitragen. Aber letztere darf nicht erst warten, bis es geschieht; jene tritt nicht erst hervor, wenn es geschehen ist. Das Ereigniß würde uns nicht fesseln, wenn nicht in demselben eine Macht sich offenbarte, die schon an sich uns interessirt. Ohne das Vorhandensein oder die Geltendmachung der letzteren würde der Vollzug des ersteren in der That auf den bloß formalen Schluß hinauslaufen, der für uns keine Bedeutung gewinnt,

wenn er seinen innern Werth nicht mitbringt. — Doch haben wir unsere Ansicht weiter an der gegenüberliegenden Meinung zu erproben.

„Die absolute Idee", heißt es, „kann auf keinem einzelnen Punkte der Zeit und des Raumes als solche zur Erscheinung kommen, sondern sie verwirklicht sich bloß in allen Räumen und im endlosen Verlaufe der Zeit durch einen beständig sich erneuernden Prozeß der Bewegung." — Gesetzt auch, es gäbe im Bereiche der Wirklichkeit Etwas, was durch diesen Satz im Anschluß an seinen oben erwähnten Ausgangssatz begrifflich bestimmt oder in seinem Wesen ergründet würde, oder die Natur der ganzen Schöpfung wäre der Art, daß sie denselben Vortheil daraus zöge, so könnte man eingestehen, daß es lockend sein müßte, die Thatsache durch Offenlegung ihrer einzelnen Momente dem Bewußtsein zu vermitteln; aber es wäre gar nicht abzusehen, wie ohne diese Vermittlung, also außerhalb des Gebietes der Erkenntniß für uns ein Interesse darin liegen und daraus der Anlaß eines ästhetischen Genusses, geschweige denn die Grundbedingung aller Lust am Schönen entnommen werden könnte. Die Gewißheit, daß die absolute Idee, also das, was aller Entwicklung der Welt als Zielpunkt, unserer Sehnsucht als letzte Befriedigung vorschwebt und allein die Versöhnung des scharfen Gegensatzes von Subject und Object in Vollzug zu setzen vermöchte, nirgends und niemals zur Erscheinung kommen, sich verwirklichen könne, dürfte wenig beitragen zum Gefühle tief innerlicher Beseligung, welche wir beim Anblicke des Schönen empfinden. Sind die Träger der absoluten Idee es nicht, welche unsere Theilnahme erwecken und zwar in dem Maße erwecken, daß wir darüber den Verbleib der letzteren übersehen, werden wir unter dem hier behandelten Gesichtspunkte die Aufmerksamkeit schwerlich rege erhalten.

Doch wir hören weiter: „Die absolute Idee legt sich in

einen Umkreis bestimmter Ideen auseinander und auch die einzelne bestimmte Idee ist auf keinem gegebenen Punkte des Raumes und der Zeit unmittelbar wirklich, sondern sie verwirklicht sich nur in der unendlichen Zahl und Bewegung der unter ihr begriffenen Wesen." — Wir wollen, allein unsern Zweck im Auge behaltend, hier nicht betonen, wie schwer es dem gemeinen Verstande werden muß, von den zuerst aufgeführten Sätzen zu diesem eben wiederholten den Uebergang zu finden, wenn dort als Definition der absoluten Idee die Einheit aller Gegensätze genannt ist und hier zur Erklärung der bestimmten Idee hinzugefügt wird, daß ihre Reihenfolge die Reihe des Lebens bedeute, sofern ihre Wirklichkeit als ihrem Begriffe entsprechend gedacht wird. Aber hervorgehoben muß werden, wie statt der Gegensätze, deren Ueberwindung und Einigung die absolute Idee hervorbringt, hier Trübung und Mangel eingeführt werden, deren Vorhandensein das Zustandekommen des Begriffes hindert. Denn die Idee verwandelt sich nunmehr in den in seiner Wirklichkeit rein und makellos gegenwärtigen Begriff. Gegensatz und Mangel sind aber etwas wesenhaft Verschiedenes und wirken namentlich unter der für unsern Zweck in Betracht kommenden Rücksicht nach ganz verschiedenen Seiten. In einem im Gange begriffenen Prozeß, als welchen ja auch die uns entgegenstehende Ansicht die Idee betrachtet, können an sich wohl berechtigte Momente in Widerspruch zu einander treten, so lange die Gährung dauert, die aber eben durch diese und in ihr zur Einheit sich klären und das vollkommene Wesen bilden. Eine Trübung setzt aber unreine Elemente voraus, die einfach ausgeschieden werden müssen, und ein Mangel das Fehlen des nöthigen Materials, dessen Herbeischaffung, wie die That der Reinigung möglicher Weise ein Verdienst der Idee selbst werden, aber auch von außen bewirkt werden, möglicher Weise auch ungeschehen bleiben kann, während die Lösung der Gegensätze jedesmal innerhalb

des Bereiches und nicht ohne die innewohnende Kraft der prozeſſirenden Bildung vor ſich gehen muß. Denn ſelbſt wenn ein Anſtoß dazu von außen käme, muß deſſen Einwirkung, wenn ſie thatſächlichen Erfolg haben ſoll, ſelbſtthätig aufgenommen werden. Die Theorie der zur Harmonie aufzulöſenden Gegenſätze führt uns auf das Gebiet des ſittlichen Lebens und kann, richtig aufgefaßt, zur Entwicklung der Subſtanz des Schönen ergiebig werden. Die Begründung der Idee durch bloße Reinigung oder Vervollſtändigung ihrer Elemente ſchließt die Mitwirkung des Zufalls oder der Mechanik nicht aus, ergiebt im günſtigſten Falle das Ideal und kann ſo, wie wir ſchon andeuteten, als Angenehmes unſer Wohlgefallen erregen, wenn ſonſt eine Beziehung zwiſchen demſelben und uns hergeſtellt wird.

Doch werden nach dem hier beſprochenen Syſteme Idee und Schönheit ſchließlich nur unmittelbar auf einander bezogen. Erſtere findet, wie geſagt, ſich nie und nirgends verwirklicht; ſie arbeitet — wir erfahren zunächſt nicht, ob bewußt oder unbewußt — nur unausgeſetzt an ihrem Zuſtandekommen. In dieſer Arbeit, die im allgemeinen, ewigen Weltverlauf ſich vollzieht, iſt die Idee vorhanden; zugleich kann ſie vom zuſammenfaſſenden Denken des Geiſtes als wirklich aufgeſtellt werden. Ehe indeſſen der letztere, umſeiner würdig dieſe Aufgabe durchzuführen, alle hergehörenden Momente zuſammenlieſt und ſie ihrer Bedeutung nach ordnet, tritt das Weſen jener, ſelbſt an einem einzelnen Gegenſtande, der Anſchauung entgegen und erzeugt den Schein, als entſpreche er ſchlechthin ſeinem Begriffe, als ſei in ihm eine beſtimmte Idee und dadurch mittelbar die abſolute Idee vollkommen verwirklicht vorhanden. Dieſer Schein, der nur in Bezug auf den einzelnen Gegenſtand leer und unwahr iſt, aber in allen Dingen eine Wahrheit hinter ſich hat, iſt deshalb bedeutungs- und inhaltsvoll, iſt eine Erſcheinung und dieſe Erſcheinung iſt das Schöne.

Nach dieſer Erklärung wäre alſo das Schöne etwas nur im Scheine Begriffenes, der zwar Bedeutung für uns hat, weil etwas Bedeutungsvolles, die Idee hinter ihm liegt. Doch bleiben dieſe und der Schein, alſo auch das Schöne zweierlei; das letztere hat nur Beſtand in jenem und nur ſolange, wie er unſere Anſchauung täuſcht. Durch Hinzutritt der richtigen Einſicht muß er nothwendig aufgehoben und damit das Schöne vernichtet werden. — Zwar haben auch wir die Erkenntniß als in gewiſſer Weiſe dem Schönen feindlich aufgefaßt; aber nur indem ſie den Gegenſtand, welcher den äſthetiſchen Eindruck auf uns machte, auf ein anderes Gebiet verſetzt, wo wir den letzteren nicht mehr ſuchen. Beabſichtigen wir, denſelben feſtzuhalten, ſo kann der Verſtand, wenn der Eindruck echt war, ihn nicht zerſtören, muß vielmehr, indem er auf die allgemeinen Grundlagen des Daſeins zurückgreift, ihn in ſeiner urſprünglichen Unantaſtbarkeit und unendlichen Berechtigung klar legen und ſo unſere Freude an demſelben kräftigen und erhöhen. — Gleichwohl könnte es vom letztgenannten Geſichtspunkte aus nahe liegend erſcheinen, die oben wiedergegebene Erklärung und unſere Anſicht zu einigen, indem wir als das Weſen der Idee das ſittliche Princip auffaßten, welches ja auch wir im Schönen wie in der Welt als durchgehend anerkannt haben. Aber die Gleichſtellung von Idee und Begriff, welcher wir in jener Erklärung begegnen, läßt eine ſolche Auffaſſung nicht zu. Vielmehr zeigt ſich, indem wir dieſen Gedanken verfolgen, die Grundverſchiedenheit nicht nur der hier gegen einander geſtellten Definitionen des Schönen, ſondern auch der nach entgegengeſetzter Richtung hin vertretenen Weltanſchauung. Wir begründeten den Werth des Daſeins mit der Auffaſſung deſſelben als eines in ſich beſchloſſenen Gutes, einer zwar nach Maßgabe, doch überall und in allen Fällen ſich durch ſich ſelbſt bekundenden Wohlthat und dem daraus entſpringenden freiwilligen Feſthalten

an demſelben, aus welchem endlich ſeine ſittliche Natur als freie Aneignung der jenem zu Grunde liegenden Geſetze mit Nothwendigkeit ſich ergiebt. Bildet das Daſein nach unſerer Auffaſſung das Weſen aller Dinge, ergiebt ſich die ſittliche Anlage als Grund ihrer Entwicklung, daraus zugleich aber die Gemeinſamkeit ihrer Beziehungen und ihrer Ziele, welche als höchſter Zweck aller vernünftigen Thätigkeit und Erkenntniß erſcheinen, zugleich aber zur theilnehmenden Luſt einladen. — Die Auffaſſung von Seiten des Begriffes aber trennt die Dinge und macht ſie in dem Maße, wie der erſtere gewonnen wird, für uns gleichgültig. Zwar ſucht der Begriff keineswegs allein die begrenzenden Eigenthümlichkeiten ſeines Gegenſtandes auf; er erfaßt vielmehr, bei aller ſtrengen Scheidung, den poſitiven Gehalt und begründet darauf den Anſpruch des Beſtehens. Doch iſt ihm der Gehalt nicht vollſtändig gleichbedeutend mit Inhalt, iſt nicht das Daſein an ſich, in ſeiner unendlichen und deshalb allgemeinen Bedeutung, ſondern vielmehr der Grad ſeiner Verwirklichung, die Art ſeiner Abfindung mit der Außenwelt, der Kaufpreis ſeines Behauptens gegenüber derſelben, ohne Rückſicht auf die Fülle der von Natur und Geſchick mitgegebenen inneren Anwartſchaften. Im Begriff tritt immer mehr die Gattung, im Schönen ſtets das Individuum, die Perſönlichkeit hervor. Jener iſt deshalb vorzugsweiſe Gegenſtand der Erkenntniß, nicht Ausgangspunkt des äſthetiſchen Eindrucks. Höchſtens gelangen wir in Bezug auf den Begriff wieder zu jener verſtandesmäßigen, d. h. von einer beſtimmten, mehr oder weniger zufälligen Rückſicht ausgehenden Betrachtung der Dinge, die nur die Empfindung des Angenehmen aufkommen und dieſes, wie wir hier nach Anführung der abſoluten Idee hinzufügen müſſen, auch dann nicht mit dem Schönen zuſammenfließen läßt, wenn beide ſich auf der Höhe des Weltzwecks neben einander geſellen. Denn ein ſolcher wird, wenn er nicht jeden Augenblick gegeben iſt, überhaupt nicht gegeben

werden — wie ja eben die abſolute Idee, obwohl in ewiger Verwirklichung begriffen, ewig ohne Wirklichkeit bleibt. Was jenen und dieſer dient, fällt ihnen nur zum Opfer. Iſt im wahren Zweck ſein Verfolg ein Erſtes, ſo ſteht hinter ſeiner Erfüllung als Zweitem ſtets noch ein Drittes, dasjenige, welchem der Zweck zu Gute kommt, und erſt dieſem wenden wir unſere volle Theilnahme zu, um ſeinetwillen ſehen wir den Zweck gern erfüllt. Unſere Aufmerkſamkeit kann das Erſte bis zum Zweiten begleiten; unſere Luſt weilt nur beim Dritten. Die Vollziehung der Abſicht iſt die Grenzſcheide zwiſchen dem Angenehmen und Schönen und wenn jene ſich auch ohne Aufhören an den Gegenſtand ihres Mühens lehnt, ſo wird ſie doch niemals dieſer ſelbſt. Sie bleibt immer eine Bedingung, ein Verhältniß, in welchem ſich ein Daſein wohlbefinden, zum Genuß ſeiner ſelbſt gelangen kann; aber das Wohlſein, das uns reizt, wohnt nur im Daſein. — Ohne Zweifel unter dem Eindrucke dieſer Thatſache ſetzte Lotze ſtatt der Idee den abſoluten Werth als Vorwurf der äſthetiſchen Betrachtung; aber indem er die Herſtellung desſelben über ſein Vorhandenſein hebt, verliert er ihn, wie er ihn kaum gewonnen. Denn der Werth erhält dadurch eine Eigenſchaft des Fertigen, Abgeſchloſſenen, welche das Sein am wenigſten von Seite ſeiner inneren Fülle hervorkehrt, und büßt ſo den Hauptreiz des Schönen ein, das ſtets, wie auch jede echte Kunſt und Poeſie es verrathen, einen Ueberſchuß kund giebt, vermöge deſſen es nicht allein in der vorgeführten Faſſung, ſondern auch in unzähligen anderen erſcheinen kann und erſcheinen wird, ſobald der Anſtoß dazu gegeben. Dem begreifenden Verſtande nicht ſogleich faßbar, erweiſt ſich dieſer Ueberſchuß als die geheimnißvolle Tiefe, aus welcher das Daſein ohne Ende hervorquillt und die jeden Zweifel an ſeiner Berechtigung verſchlingt, wie als Ahnung der Höhen, bis wohinauf ſeine Anwartſchaften reichen und zu denen ſein angeborner Werth es emporhebt.

Die ganze bisherige Betrachtung kehrt aber erst an dieser Stelle ihre Bedeutung heraus, wo wir an dem Punkte angelangt sind, der unserer Ansicht entgegengesetzt liegt, der trostlosen, ursprünglich Hegelschen Weltanschauung, nach welcher alle Behelfe humaner Bildung, Staat, Kirche, Recht, Sitte, endlich das System selbst als Zweck der menschlichen Gesellschaft und diese letztere wieder als Ziel alles menschlichen Daseins hingestellt, die Wirklichkeit der Abstraction, der Inhalt der Form geopfert wird, auch wo diese handgreiflich nur eine vorübergehende Bedeutung hat, worin die empfindende, verlangende, glücksbedürftige Gegenwart auf eine Zukunft vertröstet wird, von der man gleichzeitig versichert, daß sie niemals erscheinen kann. Unsere Betrachtung, die bis dahin als Ablenkung vom nächsten Pfade erscheinen konnte, kehrt an diesem Punkte zum Ziele zurück, indem hier als erste Bedingung des ästhetischen Genusses eine richtige Weltanschauung sich geltend macht, ohne welche das Schöne nicht gefunden werden kann und, wo es sich dennoch der Empfindung aufdrängt, durch falsche Beurtheilung wieder verloren gehen muß. — Freilich hat man, wenn das hier verfochtene Princip als etwas Neues gelten soll, ja lange vor demselben das Schöne gekannt und genossen. Aber es beweist dieses nur, daß unsere Anschauung die von jeher im natürlichen Gefühle beschlossene war, wo sie auch ohne zum hellen Bewußtsein gelangt zu sein, wirksam war und mächtig genug, um durch alle Verdunkelungen, die sie auf dem Wege ihrer speculativen Begründung zu erleiden hatte, nicht außer Thätigkeit gesetzt zu werden. Sollen wir unseren Ausgangspunkt gegenüber einem anderen ausdrücklich vertheidigen, so dürfen wir nur hervorheben, daß es sich hier nicht um eine Theorie neben der anderen, sondern gegenüber einer künstlichen Construction um eine Erklärung und systematische Begründung der Thatsache handelt, welche die Wirklichkeit,

die immer als letzte Instanz sich geltend macht, von jeher bewahrheitet hat und immer bewahrheiten wird.

Betrachten wir die Welt mit uneingenommenem Auge, hinter welchem der wahrhaft speculative Sinn deshalb nicht zu fehlen braucht, so finden wir in ihr in der That nur scheinbar Das, was im Hinblick auf die gegebenen Andeutungen als Verwirklichung der absoluten oder irgend einer besonderen Idee, selbst des Gattungsbegriffes, den man in neuerer Zeit vorzugsweise der Hegelschen Schule entlehnt, bezeichnet werden kann. Der Schellingsche Ausspruch, daß nur durch die objective Welt als Ganzes, niemals aber durch das einzelne Object ein Unendliches dargestellt werde, zeugt von einem vollständigen Verkennen des wirklichen Sachbestandes. Denn — um an den letztangeführten Satz zunächst anzuknüpfen — weder die Mängel noch die Tugenden der Individuen sind der Art, daß sie sich ergänzend zusammenfügten, etwa wie aus den Regenbogenfarben das volle, weiße Licht hervorgeht. Wir haben in der That in jedem Einzelleben mit unwesentlichen Modificationen und Unterschieden, welche gegen die Thatsache des Daseins wenig ins Gewicht fallen, nur eine Wiederholung aller anderen, deren Zahl für ein etwa darüber stehendes völlig gleichgültig ist. Jedes Wesen führt und fördert sein Dasein nach Maßgabe der Stufe, worauf Natur, Geschichte oder eigenes Verdienst es gestellt, so gut die Umstände es erlauben, und gelangt es nicht dazu, sein Wesen vollständig zu entfalten, so wird es daran durch Verhältnisse gehindert, welche den Gattungsbegriff kaum berühren. Noch weniger zutreffend erscheint der Gedanke, wenn wir mit ihm das Gebiet des sittlichen Lebens betreten, auf welchem es sich niemals um das Wieviel und Wieoft, sondern einfach um das Wie und Wiesehr handelt. Eine unendliche Zahl unvollkommener Wesen giebt [illegible] keine Vollkommenheit; aus allen Bewohnern der Erde [illegible] wir den Begriff der Menschheit nicht abziehen, wenn

kein vollendeter Menſch ſich darunter befindet, und haben wir dieſen, bedürfen wir der anderen nicht mehr. Zwar iſt unter den hervorragenden Perſonen der Eine ein Held, der Zweite ein Weiſer, der Dritte Künſtler oder Dichter, der Beſte ein Märtyrer. Aber nur eine Beobachtung, die am Aeußeren hangend das Innere nicht trifft, kann in all dieſen Verſchiedenheiten weſentliche Unterſchiede erblicken und gar meinen, aus jenen allen den Normalmenſchen zuſammenſchweißen zu können. Was allein wirklich im Menſchen und deshalb in letzter Inſtanz auch allein entſcheidend, iſt der Menſch ſelbſt, möge er ſeinen innern Gehalt nun ſo oder ſo, hiehin oder dorthin, durch dieſe oder jene Mittel bethätigen. In Wahrheit iſt der rechte Held auch immer ein Denker, der Weiſe ein Kämpfer, der Märtyrer ein Dichter; allen iſt die Genugthuung die gleiche, und wenn wir nicht unter beſonderen Geſichtspunkten an ſie hinantreten, vielmehr ihres vollen Werthes und Wohles uns erfreuen, d. h. einen äſthetiſchen Genuß ihres Anblicks haben wollen, ſo faſſen wir ſie von ihrer rein menſchlichen Seite auf.

Man hat ſolche Erörterungen bis zur Entſcheidung zwiſchen theiſtiſcher und pantheiſtiſcher Weltanſchauung geführt und die unabhängige Wiſſenſchaft zur Parteigängerin für ſubjective Anſichten mißbraucht. Die Frage gehört nicht in den Bereich der Aeſthetik, die mit gutem Glauben an ihr Recht ihre Unterſuchungen aufnimmt und das Endurtheil von deren Durchführung abhängen läßt. Für die ausſchließliche Frage nach dem Genuß des Daſeins iſt es gleichgültig, ob wir dasſelbe von Gott ableiten oder nicht; es iſt genug, daß wir es beſitzen, es genießen können und allenthalben genoſſen ſehen. — Die Darlegung, welche als ihren Ausgangspunkt das Richtige, den wahren Quell aller Erſcheinungen des Lebens getroffen, wird den Vortheil haben, ruhig den Thatſachen der Wirklichkeit folgen zu können, aber den nicht gering anzuſchlagenden Nachtheil, von falſchen Syſtemen, die

um ſo glänzender aufzutreten pflegen, je künſtlicher und aufwandreicher ſie ihr Gebäude aufführen, in Schatten geſtellt zu werden. — Daß in der Geſammtheit des Menſchengeſchlechts ein Fortſchritt, ein beſtimmter Bildungsgang ſich bethätigt, in geſteigertem Maße der Geiſt der Freiheit über die gebundenen Kräfte der Natur, von welchen wir unſern Ausgang nehmen, die Herrſchaft gewinnt, kann bei der geiſtig-ſittlichen Anlage des Menſchen ſo wenig Wunder nehmen, wie zu läugnen iſt, daß die einzelnen Menſchen die Urſache dieſer Geſammtbewegung abgeben und daß ſie ſchließlich nur ihnen wieder zu ſtatten kommt. Daß dieſe Bewegung nach beſtimmten, gleichmäßig wirkenden Geſetzen vor ſich geht, muß ſchon um deßwillen vorausgeſetzt werden, weil das menſchliche Weſen überall daſſelbe iſt, alſo ſtets die nämlichen Vehikel und Faktoren im Spiele, gleiche Ziele in Ausſicht bleiben. Aber der einzelne, wirkliche Menſch bleibt immer Grund und Zweck des ganzen Vorgangs. Die abſtrahirte Allgemeinheit — mag ſie nun als Idee, Begriff oder Gattung ſich einführen — iſt, als ſelbſtändiges Weſen hingeſtellt, ein Phantom; ſoll ihr die ausſchließlich, unter eigener Verantwortung und zu eigener Luſt berufene Welt geopfert werden, geht ſie als verſchlingender Abgrund hervor, an deſſen Rande nur die Angſt wohnt. Auf dieſem Standpunkte kann in der That von einem Schönen nicht mehr die Rede ſein, und wenn man dennoch und, wie erſichtlich, nicht ohne Erfolg unternommen hat, ein Syſtem der Aeſthetik darüber aufzubauen, ſo giebt das nur einen Beleg zu Gibbons Ausſpruch, daß der Menſch handelnd mehr zu Tage fördere, was in ſeiner Seele verborgen, als was er offen im Bewußtſein mit ſich trage. — Aber wir haben das Syſtem hinreichend lange beobachten können, um es nach ſeinem letzten Verlaufe beurtheilen zu dürfen. War der wirkliche Gehalt einmal in leere Abſtraction verflüchtigt, lag es nahe, auch dieſe beiſeit zu ſtellen. Der moderne Materialismus,

die nothwendige Folge jener einseitig construirenden Speculation, hielt eine Zeit lang als Phrase fest, was sie als Theorie aufgestellt. Doch ist man im Begriff auch diese in dem Maße fahren zu lassen, wie der neueste Radicalismus mit allen Ueberlieferungen der Vorzeit bricht.

Nachdem aber principiell der Unterschied zwischen dem Angenehmen und Schönen festgestellt, kann zugestanden werden, wie weit die Grenzen beider in einander greifen und daß eines fast unmerklich aus dem andern hervorgeht. Die ganze, weitreichende Herrschaft der Sympathien kommt hier ins Spiel. Selbst bei Betrachtung der Kunst wird das Angenehme noch lange eine Rolle inne haben, ehe wir zum wirklich ästhetischen Genusse vorschreiten. Denn wenn wir bereits auch im Stande sind, das zur Anschauung gebrachte selbständige Leben wahrzunehmen und zu schätzen, werden wir bei einer gestatteten Auswahl doch vorzugsweise uns dahin wenden, wo jenes unserer eigenen Individualität am nächsten steht, bei einer etwa vorgeführten Entwickelung vor allem die Beziehungen zur Offenbarung kommen, die wir eben in uns selber durchleben. Schon weil es hier um ein Verständniß sich handelt, ergiebt sich dies Verhältniß auf ganz natürliche Weise. Die Saiten unseres Innern, die schon in Schwingung sich befinden, werden am ersten auch von außen gerührt werden und um so lieber sich der verstärkten Regung hingeben, je mehr die neu eingreifende Kraft im Einklang mit den bewegenden Mächten des eigenen Innern steht. Und Vorgänge des Lebens, die vielleicht schon unser Nachdenken in Thätigkeit gesetzt, werden dieses zunächst für solche Anklänge in Bereitschaft halten, die von außen mit ähnlichen Erregungen an uns hinantreten. Nach uns selbst wird aber unsere Nachbarschaft in Raum und Zeit bezüglich dieser Fragen in Betracht kommen und Formen, Ereignisse, welche unsere Lebensstellung, Nationalität, Zeit u. s. w. berühren, werden uns die meisten Anhaltspunkte

bieten, unſer Gefallen zu vergnügen, ehe unſer Geſchmack zur vollen Univerſalität durchgedrungen.

Wir berühren mit dieſen Andeutungen das weitläufige Gebiet der Liebhaberei, welchem ſich das der Kennerſchaft unmittelbar anſchließt, die beide zwar gewöhnlich und am leichteſten da betreten werden, wo ſie mit dem Reiche der Kunſt zuſammen grenzen. Doch fehlen ihnen auch die Uebergänge zum Leben nicht und um auf dieſe hinzuweiſen, mögen ſie an dieſer Stelle des Syſtems aufgeführt werden. Die Liebhaberei erhält allerdings ihren Namen erſt im Bereiche der Kunſt, ſtammt aber aus der Geburtsſtätte der ſchon erwähnten Sympathieen, welche von kindiſcher Vorliebe und pedantiſchem Ankleben bis zur Wahlverwandtſchaft und eigentlichen Liebe auch ihrerſeits einen weiten Weg der Entwicklung durchlaufen. Die Kennerſchaft tritt, vor allem bei unſern weſtlichen Nachbarn, in einer Fertigkeit hervor, beſtimmte Vorgänge und Ergebniſſe des Lebens auf vortheilhafte Weiſe in Scene zu ſetzen und von dieſem Geſichtspunkte aus zu beurtheilen. Im Ganzen hält ſie ſich mehr an die techniſche Ausführung, die Leiſtung, unter unſerm rauhen Himmelsſtriche, wo Arbeit die von der Natur verlaſſene Exiſtenz zu unterſtützen hat und deshalb hoch in Anſehen ſteht, vorzugsweiſe auf den Gebieten des Gewerbs und der Künſte und hat auf dieſen von der Anerkennung des Machens bis zur Bewunderung des Virtuoſenthums ebenfalls mehre Entwicklungsſtufen zu überſteigen. Die ſchweren Niederlagen aber, welche letzteres der wahren Kunſt und echten Geſchmacksbildung bereitet, weiſen ſchon durch die That darauf hin, daß wir uns damit noch nicht im Bereiche des eigentlichen äſthetiſchen Genuſſes befinden.

Aber ſo wenig wie von ſubjectiver Seite iſt dieſer von Seiten ſeines Gegenſtandes fertig, wie wir die Grenzen ſeines Gebietes überſchritten haben, wenigſtens nicht ſogleich in ein Stadium getreten, wo wir ihm die Bedeutung

zuerkennen können, die demſelben ſchon das gewöhnliche Bewußtſein zuzugeſtehen pflegt. Wie wir, die im äſthetiſchen Genuß waltenden Factoren von der Thätigkeit des Intellects trennend, für die Empfänglichkeit des Schönen keinen Grad geiſtiger Bildung vorausgeſetzt haben, ſo iſt doch zuzugeſtehen, daß dieſe bei Wahl und Beurtheilung der Dinge, von welchen das theilnehmende Gemüth die ergötzende Einwirkung erwartet, in bedeutender Weiſe mitſprechen wird. Menſchen von engem Geſichtskreiſe werden, wie ſie kein Verſtändniß für das haben, was außerhalb desſelben liegt, auch kaum verſucht werden, darüber hinaus nach Leidens- und Glücksgenoſſen ſich umzuſehen. Das Schöne trennt auch in dieſer Beziehung ſehr gemach vom Angenehmen ſich ab, und wollen wir ſeiner Entſtehung in genetiſcher Beziehung folgen, haben wir ſeine Keime da zu ſuchen, wo wir ihr Gedeihen am wenigſten vorausſetzen werden, auf dem vielbetretenen Dreiwege, wo die Neugier des Volkes ausſpäht, was umher vorgeht. Denn in ihr haben wir in der That das Bedürfniß anzuerkennen, das glimmende Flämmchen des eigenen Daſeins aus dem Anſchauen eines anderen zu nähren. Wir haben hier als unterſte Rangſtufe des Schönen das Triviale.

Wahllos aufgenommen, wird dieſes ohne Urtheil feſtgehalten, ohne Ziel verwerthet. Vom Zufall geboten, iſt es dem Ungefähr preisgegeben und geht gewöhnlich einer weiteren Bildung verluſtig, indem es vom ſchlechten Geſchmacke ins Gemeine hinabgezogen wird. Dieſer, ein Mißwachs des ethiſchen, nicht des äſthetiſchen Gebietes, freut ſich, an die Exiſtenz anknüpfend, auch ohne die ernſteren Beziehungen, die höheren Anwartſchaften des Daſeins beſtehen zu können, und ſucht und ſchafft womöglich ſtets neue Beweiſe dieſes Wahnes. Aber die Verkehrung des Trivialen, dem wir, ſobald es geſichert, ſpäter als einfacher Schönheit wieder begegnen werden, iſt nur Folge äußerer, ſtärkerer Umſtände,

kein Makel ſeines eigenen Weſens. Dem Sinne, welcher ſich am Trivialen vergnügt, fehlt es nur an Schulung; die Erfahrung zeigt, daß er auch ohne weſentliche Aenderung fähig iſt, ſich zu Höherem zu erheben. Dürfen wir in unſerer verſtändig praktiſchen Zeit uns auch nicht auf das Vergnügen berufen, welches ehemals die edle Zunft der Bänkelſänger den Leuten bereitet, ſo überzeugt doch ein Blick in Gegenden, wo hohe Politik das Streben der Köpfe noch nicht über ihr Vermögen hinausgeführt hat. Am ſonnigen Strande Neapels lauſchen nackte Fiſcher den Tönen der erſten Sänger ihrer Nation und folgen den Erzählungen eines Boccaccio, Arioſt, Taſſo u. ſ. w. mit einer Hingabe, welche ein gutes Stück des mangelnden Verſtändniſſes aufwiegt.

Führt einerſeits das Behagen, womit wir uns im engen Raum gebettet wiſſen, auch leicht dazu, deſſen Schranken zu ſorgfältig zu hüten, ſo macht dagegen ein echt menſchlicher Drang in die Ferne nicht weniger ſich geltend und führt uns über das Triviale hinaus, ohne uns jenen Höhen, wo die „reinen Formen wohnen", merklich näher zu bringen. Die Luſt am Schauſpiel, wie es auch außerhalb der Bühne ſpielt, iſt weit genug verbreitet, um überall beobachtet zu werden, doch Drang und Befriedigung derſelben zu mannigfaltig, zu ſehr mit fremdartigen Elementen verſetzt, um ſie genau claſſificiren zu können. Es tritt uns hier das Intereſſante entgegen, von dem gleichwohl hervorzuheben, daß es nicht ein ſpecielles Intereſſe iſt, um deſſentwillen wir ihm jene Bezeichnung verleihen, ſondern ein allgemein menſchliches, demzufolge es ſeinem Weſen nach in den hier in Rede ſtehenden Kreis der Betrachtung gehört. Es iſt ein wirkliches Daſein, welches uns anzieht, nur noch nicht durch ſeinen innern Gehalt, ſondern durch ſeine auffallende Erſcheinungsart, die den noch ungeübten Sinn glauben macht, dem Aufwande der Offenbarung müſſe die Triebkraft der Entfaltung entſprechen. Das erprobte Urtheil weiß freilich,

daß die größte Kraft der geringsten Anstrengung bedarf und Einfachheit des Ausdrucks die Ueberlegenheit des Geistes bekundet. — So ist dem Interessanten nahe verwandt das Romantische, welches mehr oder weniger absichtlich sich mit übermäßigem, nöthigen Falls fremdem Gepränge einführt, um die dahinter steckende Armuth zu verbergen. Ja, jenes wird zu diesem, sobald das ungerechtfertigte Interesse, welches es einflößt, nicht allein auf Rechnung des allzu bereitwillig anerkennenden Beschauers fällt, sondern aus der Absicht des Daseins entspringt, welches sich dadurch ohne volle Berechtigung einführen möchte.

Dieser Widerspruch zwischen innerem Gehalt und äußerer Erscheinung, welcher im Romantischen objectiv uns entgegentritt und so lange besteht, bis richtige Einsicht es auf das wahre Maß seiner Ansprüche zurückführt, kann aber auch eine mehr subjective Natur annehmen, indem das mangelnde Urtheil, welches jenes bestehen läßt, geradezu in eine Geneigtheit ausartet, einem sich offenbarenden Sein mehr Bedeutung zuzugestehen, als es mit Recht zu beanspruchen hat, und es auffordert, sich in übertriebener Weise zu gebahren. Es entsteht so das Sentimentale, dessen Name selbst am ersten dienen wird zu verdeutlichen, was wir durch die letzten Sätze haben anzeigen wollen. Wie es eine überspannte Liebesbedürftigkeit giebt, welche einen liebenswerthen Gegenstand auch da findet, wo in Wirklichkeit dieser Vorzug vermißt wird, so auch einen überreizten Drang ästhetischer Ergötzung, der ohne genügende Wahl und Prüfung von der eigenen Empfindsamkeit auf ein fremdes Sein überträgt, nur um dem Verlangen Genüge zu thun, aus einer angeschauten Lebensoffenbarung das geforderte Maß der Empfindung zurückzugewinnen. Das Sentimentale tritt jedoch erst selbständig hervor, wenn es auf das ungerechtfertigte Verfahren des Beschauens eingeht, ja selbst Anstalten trifft, ein solches hervorzurufen. Es stellt sich dem Roman-

tischen gegenüber als Scheingröße auf die andere Seite des wahrhaft Schönen, in welchem ein wirklich vorhandenes Sein ohne Uebertreibung seines Verdienstes, ohne Herausforderung seiner Anerkennung den stillen Triumph seiner berechtigten Ansprüche feiert.

Die große Rolle, welche beide in der Culturentwicklung der neueren Geschichte, in unserer Literatur und bildenden Kunst gespielt haben, verlangt bei einer vollen Würdigung derselben zugleich die Untersuchung, mit welchen Mitteln, unter was für bedingenden Umständen, bis zu welchen Erfolgen sie ihre Absichten in's Werk gerichtet. Hier muß es genügen, den Platz anzudeuten, welcher ihnen im Systeme anzuweisen ist.

Wie aber aus dem Gesagten hervorleuchtet, daß wir für das wirklich Schöne ein gewisses Gleichmaß zwischen Inhalt und Form voraussetzen, so zwar, daß die letztere als thatsächlich verdolmetschender Ausdruck für den ersteren dient und dieser auch genau der Aussage jener entspricht, so dürften wir, nachdem wir einen Widerspruch zwischen beiden verworfen, nunmehr vielleicht dazu übergehen, Wesen und Bedeutung der geforderten Uebereinstimmung näher zu charakterisiren, die Substanz des Schönen nach ihren getrennten Elementen und den verschiedenen Momenten seiner Verwirklichung zu entwickeln. Aber dazu würde gehören, wozu wir bisher nicht gelangt, daß wir das Vorhandensein von Inhalt und Form erst aus dem Begriffe selbst ableiten. Wenn wir trotzdem schon jetzt von dem gesprochen, was freilich offen vor Aller Augen liegt, so geschah es unter dem Gesichtspunkte, daß, die Thatsache für die erscheinende Welt überhaupt vorausgesetzt, diese auch in Bezug auf das Schöne in entsprechender Weise ihre Anwendung finde, gewiß auf erlaubtem Wege. Für den Uebergang zu einer tieferen Begründung müssen wir den Augenblick abwarten, wo das Bedürfniß, der Thatsache gerecht zu werden und sie in ihren Folgerungen

zu nützen, dringender geworden. Hier fahren wir fort, zur Vorbereitung darauf von den Voraussetzungen zu sprechen, die den ästhetischen Eindruck bedingen.

Zu der zunächst aufzustellenden Forderung, daß wir die Welt mit richtig geleitetem Blicke betrachten, um sie schön zu finden, gesellte sich aus dem Fortgange unserer Untersuchung wie von selbst die zweite, daß jene aus ihrem Vorrathe auch wirklich das biete, was wir als schön anzuerkennen befugt sind. Dies ist aber, auch abgesehen von den eben besprochenen Scheinformen des Schönen, keineswegs in dem Maße der Fall, wie wir nach der Masse des uns umwogenden Treibens der Welt auf den ersten Blick vielleicht anzunehmen versucht sind; und hierin vor allem haben wir den Grund zu suchen, daß wir dem Schönen in der Wirklichkeit so selten begegnen und die Annahme, es sei dort überhaupt nicht, sondern nur in der Kunst zu finden, nicht nur in die gemeine Anschauung, sondern selbst in die Speculation sich eingeschlichen hat.

Wir wiesen früher darauf hin, wie das Dunkel des unaufgeklärten Bewußtseins, die Angst um Fristung der Existenz, die Noth um Einkleidung des Daseins in diese oder jene Form bis hinauf zu seiner Sicherstellung in einem so oder so gedachten Jenseits die Lust demselben entnehme und es seinem eigenen Wesen entwende; wie dadurch dem Bereiche des Schönen die weitesten Schichten, die mannigfachsten Gliederungen des Lebens entzogen werden, welche, von diesem Dunkel bedrückt, von solcher Noth gefangen genommen, weder der ursprünglichen Mitgabe an das Dasein, seinem beglückenden Gefühle sich hinzugeben noch auch, durch Vernunft befreit, über den Bann der unteren Welt sich anders als in Gedanken zu erheben vermögen. Hier ist nun geltend zu machen, wie selbst da, wo auch der letztere Prozeß vor unserem Anblicke sich vollzieht, dadurch oft noch kein Anlaß geboten wird, den wohlthuenden Eindruck des

Schönen zu gewinnen. Denn wie für dieſen das Sein in Anſpruch genommen, ſo iſt offenbar der Schein in jeder Form davon abzuweiſen, und wie letzteres als lebendiges Daſein ſich uns näher ſtellt, ſo iſt keine Frage, daß wir, um es als Schönes gelten zu laſſen, ſeine Wirklichkeit fordern, die bloße Abſtraction aber dahin verweiſen, wohin ſie gehört, in das Gebiet der Erkenntniß.

Abſtraction dürfen wir aber nennen, wovon bis jetzt die Mehrzahl der Menſchen lebt, wenigſtens ſoweit ſie einen Höhenpunkt des Bewußtſeins kennzeichnen und im Leben nach außen kehren wollen. Es iſt kein angeborener Trieb, der ſie führt, kein Drang des eignen Innern, was ſie bewegt; ohne eigenen Anker und Steuer ſchwimmen ſie im großen Strome, fühlen, denken und handeln glücklichen Falls nach Vorſchrift. Ihr Glauben iſt Widerſchein von Anderer Meinung, ihr Urtheil ſteckt im Gedächtniſſe, ihr Handeln ſtellt ſich unter die Gerichtsbarkeit des erſten Begegnenden. Wir haben, wenn die Leute uns vorkommen, nicht dieſe ſelbſt, ſondern ihre Schule, ihre Nachbarſchaft, Ueberlieferungen der Vorzeit, Theorieen der Gegenwart, Vorwürfe vielleicht der wiſſenſchaftlichen Unterſuchung, der kritiſchen Betrachtung, aber nicht der unmittelbaren Theilnahme. Was ſie von Anderen geſehen, erfahren, gelernt, iſt noch nicht in Fleiſch und Blut übergegangen, hat noch keine Leidenſchaft hervorgerufen, keine Genugthuung des Innern gebracht, hat ſich noch nicht in wirkliches Daſein verwandelt. Ja, wir ſehen noch nicht einmal die Arbeit begonnen, dieſe Wandlung anzubahnen. Sie ſtehen mit eigenem Zeugniß weder für ihr Reden noch Handeln ein; wenn wir tiefer blicken, erhalten wir die Ueberzeugung, daß ſie jeden Augenblick genöthigt werden können, ihren Ikarusflug hinabzuſenken, daß ſie ſtets bereit ſein werden, ihren erborgten Luxus preiszugeben, ſobald ſie ihn mit einem Theil ihres kargen eigenen Beſitzes erkaufen ſollen. Wir brauchen, um dieſe in

der Oekonomie der menschlichen Entwicklung vielleicht nothwendig vorkommende Uebergangsphase aus dem Bereiche der ästhetischen Betrachtung zu streichen, keineswegs die Ethik zu Hülfe zu nehmen. Denn es ist in den seltensten Fällen Betrug, der mit der Verwerthung fremden Eigenthums getrieben wird. Was Gebrauch davon macht, ist vorzugsweise die geistige Armuth oder Schwäche, welche nicht die Kühnheit besitzt, zu zeigen, was ihr eigenthümlich angehört.

Es drängt sich hier aber sogleich die Frage auf, wie wir denn das eigene Leben vom erborgten, das wirkliche Dasein von der Abstraction unterscheiden, wie wir immer wissen können, herauszufühlen vermögen, wo wir unsere Theilnahme schenken, uns dem Genusse hingeben dürfen, wo wir uns zu hüten haben. Denn Jeder, der in der angegebenen Weise mit fremdem Gute wirthschaftet, wird schwören, daß er sein eigenes verwalte, und er wird um so eher selbst in diesem Glauben stehen, je unbehinderter ihm die Fundgruben offen stehen, je weniger er nach dem Rechtstitel seines Besitzes gefragt wird, je mehr Andere er auf demselben Pfade des Erwerbes antrifft. — Wir können auf diese Frage zunächst nur erwidern, daß einzig aus der Art, wie Jeder sich selbst und seinen Vorrath zur Schau trägt, zu erkennen ist, was ihm wirklich angehört und was er sich anmaßt. Zur Betheuerung des Wortes müssen wir das Zeugniß der Thatsache, zur Zumuthung des Scheines den Eindruck der Erscheinung verlangen. Die Beweiskraft dieses Zeugnisses ist offen hervortretend und doch so geheimnißvollen Ursprungs, daß wir in näherer Betrachtung auf seine Natur einzugehen haben. Hier, wo wir uns in die Nothwendigkeit versetzt sehen, zur Kundgebung einen Beweis, zum Gehalt eine Form, zum Wesen einen Abglanz zu suchen, ist der Ort, die Erfahrung, die sich überall vor unseren Augen erweist, in ihrem Ausgang zu erforschen und nach den verschiedenen Richtungen ihrer Wirkung zu verfolgen, um uns ihrer nicht

nur zu vergewissern, sondern nach ihrer vollen Bedeutung auch für unsere Aufgabe klar zu legen.

Die Frage, ob eine Welt ohne sichtbare Erscheinung bestehen könne, nimmt gegenüber der in so überwältigender Weise sich geltend machenden Thatsache fast einen komischen Charakter an. Wollten wir sie uns vorstellen, nähme sie vielleicht sich aus, wie der Gedankengang im Kopfe eines sinnenden Menschen. Doch würde schon der Verfolg dieser Vorstellung uns bald auf Bedingungen leiten, welche zur Feststellung oder Ausführung jenes Bildes die sichtbare Gestalt erforderten. Unserm Zwecke würde aber so wenig jene, wie die einfache Hinnahme der Thatsache genügen. So lange wir von der Ansicht ausgehen, daß die Form dem Inhalte beliebig genommen und verliehen werden könne, bleibt sie für uns völlig bedeutungslos. Betrachten wir sie als eine Gegebenheit, die anzuerkennen, weil sie nicht hinwegzuräumen ist, gewährt sie ebensowenig Anwartschaft, wenn wir nicht zur näheren Kenntniß ihrer Natur gelangen. Die oben erwähnte Frage liegt somit nahe; aber zu ihrer Beantwortung werden wir sogleich über die Vorstellung hinweg zur speculativen Untersuchung geführt. Und von neuem bewährt sich hier die Ergiebigkeit des von uns festgehaltenen Standpunktes, indem allein von seinem Grunde nicht nur die Nothwendigkeit, sondern auch die Bedeutung der Form sich nachweisen läßt.

Zur Verwirklichung der Idee, wie wir sie oben besprochen, würde vielleicht ein einfacherer und weniger in die Augen fallender Apparat ausgereicht haben, als die sichtbare Welt; möglicher Weise ließe sich, was wir zu diesem Zwecke von Zurichtung nöthig hätten, ganz aus dem Bereiche der Sinnlichkeit verlegen. Anders gestaltet sich die Sache, wenn wir von Seite der sittlichen Grundlage des Lebens ihr nahe treten, d. h. der Erscheinung ein Sein supponiren, welches soweit seiner eigenen Verantwortlichkeit überlassen ist, daß

ſelbſt ſeine Schöpfung ihm zum Verdienſt gereicht. Ein ſolches kann zum Ausgangspunkt nur die Möglichkeit ſeiner ſelbſt und zum erſten Vehikel allein den Drang und Willen haben, welchen es ſelbſt als Erfolg ſich anſchließt. Dieſem aber kann, wenn er wirklich von der erſteren beginnen und aus letzteren fortſchreiten ſoll, nur ein allmähliches Vorgehen, die Entwicklung als zeitliche Form zugeſtanden werden. Aus der Bedingung dieſer erſten Erſcheinungsart ergiebt ſich ſodann unmittelbar die der zweiten, an welche die eigentliche Sichtbarkeit ſich knüpft und die deshalb uns zunächſt noch mehr intereſſirt. Die allmähliche Entſtehung ſetzt nämlich eine gewiſſe Begrenzung voraus, welche, wenn wir den Anfang bildlich als Punkt bezeichnen, von da aus durch ſteigende Grade der Ausdehnung der Unendlichkeit als der letzten, entſprechenden Form des Daſeins ſich zubildet. Wir erlangen auf dieſe Weiſe die räumliche Geſtaltung, die zwar, wo ſie ſich auf ſittlichem Gebiete bewegt, nur potenzirender Art ſein kann, ſo daß die hier gebrauchte Bezeichnung des Raumes dem Begriffe nicht entſpricht, welchen man gewöhnlich mit dieſem Ausdrucke verbindet. Doch iſt hier nicht außer Acht zu laſſen, daß der Beginn des Daſeins nicht erſt mit dem Menſchenthum und deſſen überſinnlicher Bildung, ſondern unter demſelben mit der Region jener Mächte gegeben iſt, die uns als rein ſinnliche nur in räumlicher Ausdehnung nach gewöhnlichem Sprachgebrauch vor Augen treten. Mit ſeiner Natur ebenfalls noch an dieſe Regionen geknüpft, verläßt auch der Menſch die räumliche Umkleidung nicht, ſo lange wir ihn auf ſeinem Entwicklungsgange beobachten können. Dieſe nimmt aber Theil an der Entwicklung ſelbſt, indem ſie fortwährend das Gepräge der letzteren empfängt und ſo uns das vorzüglichſte Mittel gewährt, vom Vorhandenſein und Stande derſelben uns zu überzeugen. — Den Begriff des Raumes vollſtändig zu decken oder ſeiner Bedeutung im Weltganzen die richtige Stelle anzuweiſen,

kann nicht Gegenstand dieser Betrachtung sein; uns genügt, unter seiner Zuhülfenahme aus dem Wesen des Seins eine Begrenzung entspringen zu lassen, welche, mit der Wirklichkeit desselben genau zusammenfallend, sogleich die Vorstellung der Erkennbarkeit erweckt. Denn das Sein beschließt und bekundet sich nicht allein in den Umrissen der Leiblichkeit; auch der ständige oder bewegliche Ausdruck ist im letzten Grunde auf räumliche Verhältnisse zurückzuführen. Gesinnungen, Gedanken, Worte und Thaten beurtheilen wir ebenfalls nach der Tragweite und Richtung, mit welchen sie nach außen gehen.

Hier angelangt, haben wir aber von neuem die sittliche Anlage alles Seins zu betonen, als eines Wesens, welches, mit sich einverstanden, sich selbst will, schafft und vertritt — eine Auffassung, die an diesem Platze wohl kaum Gefahr läuft, durch Vermengung mit der moralischen Forderung des ethischen Gebietes Verwirrung zu erleiden. Unter dieser Auffassung wird aber der Mittelpunkt, von welchem der Bestand des Daseins in raumumschreibenden Radien ausgeht, vom bloß mathematischen Punkte, als welcher er zunächst uns erschien, zum Brennpunkt der Kraft, zum leuchtenden Erguß des Lebens, das, nach Maßgabe seines Vermögens, bedeutungsvoll Willen und Wirkung ausstrahlt und seinen Werth in der ihm innewohnenden Lust bekundet. So erst sind wir im Stande, die unpassende Benennung und unzureichende Vorstellung der bloß räumlichen Umgrenzung mit der gesuchten richtigen Bezeichnung und dem entsprechenden Begriffe der Erscheinung zu vertauschen. Erst diese zieht den Blick vollständig von der außen gähnenden Leere zur innen waltenden Fülle, veredelt den bildsamen Inhalt zum bildenden Gehalt, läßt von der Gestalt, welche sie an die Stelle der bloßen Grenzumschreibung setzt, den Glanz des inneren Kernes reflectiren und vermittelt so die Anschauung nach außen. Erst der Begriff der Erscheinung gewährt uns,

was wir am wenigsten entbehren können, die Beweglichkeit der Gestalt, den Fortschritt der Entwicklung, den Eindruck des Bestandes im Werden und die Ahnung der Vollendung im Beginne.

Fassen wir das Dasein von vorn herein als das auf, was es in der That vorzugsweise ist, als Potenz, so drängt sich bei der Betrachtung unmittelbar die Außenwelt mit ein, auf welche sich Vermögen und Wirksamkeit desselben bezieht, ohne daß es vom Gebiet der Aesthetik stets auf das der Ethik versetzt würde. Wir können, was bei Besprechung der Kunst noch entschiedener hervortreten wird, für das Schöne die Eigenschaft der Abgeschlossenheit nicht entbehren, die immerhin durch die Bezeichnung eines bedeutungsvoll abgeschlossenen Raumes am besten hervorgehoben wird, auch wenn die Vorstellung desselben dadurch alterirt wird, daß die innewohnende Kraft die augenblicklich gegebenen Grenzen selbst angreift und darüber hinauszubringen sucht. Gelten diese Anstrengungen für unsern Standpunkt doch nur als das Bestreben, die unpassend gewordene Gestaltung zu erneuern, zu erweitern und der potenzirten Bethätigung wiederholt zuzubilden. Gerade durch die Beweglichkeit der Form, durch den Fortschritt der bildenden Macht wird der Begriff der Erscheinung am besten vermittelt.

Vor allem aber ist, wenn wir aus der eben angestellten Betrachtung für unsern Zweck Nutzen ziehen wollen, festzuhalten, daß bei der beschriebenen Entstehung der Gestalt der unmittelbare Zusammenhang zwischen Inhalt und Form, Wesen und Erscheinung sich ergiebt. Denn nur dadurch wird die Möglichkeit der Erkenntniß und Beurtheilung des Schönen, der gesicherte Genuß desselben uns gewährleistet. Tritt in der Aeußerung des Seins nichts zu Tage, als was in dessen Anlage und Entwicklung begründet ist, kann jene ohne Zweifel als Zeugniß und Bürgschaft für diese gelten. Doch haben wir gesehen, wie in der Bethätigung des Seins

sich auch falsche Elemente geltend machen können. Diesen gegenüber gilt es, die wirkliche Erscheinung vom eitlen Schein zu trennen, jede einzelne Aeußerung der ersteren ins Auge zu fassen und zu prüfen, ob ein besonderes Gebahren mit dem übrigen Benehmen im Zusammenhange, vielleicht gar im Widerspruche steht. Wir werden vor den getrennten Bestandtheilen der Erscheinung urtheilen, ob das vor uns sich aufthuende Dasein im Stande ist, alles Angeschaute aus seinem eigenen Vorrathe zu Tage zu fördern oder ob seine Kraft höchstens hinreicht, in Nachahmung oder Vorspiegelung eines anderen so lange ein Schauspiel aufzuführen, bis es vielleicht einmal die angenommene Maske mit seinem wirklichen Ausdrucke vertauscht.

Wir sind hiermit der zweiten ergänzenden Hauptbedingung des ästhetischen Eindruckes, dem ästhetischen Urtheile nahe getreten, welches, wie die Forderung des wahren Daseins von objectiver Seite, von subjectiver das Zustandekommen des ersteren ermöglicht. Der Geschmack, welcher Gegenstand und Angelpunkt einer ausführlichen Lehre sein kann, darf hier ebenfalls nur seinen Platz im Systeme angewiesen erhalten. Doch mögen einzelne Andeutungen die Gesichtspunkte feststellen, unter welchen letzteres selbst die Bedeutung und Anwendung desselben völlig umschreibt.

Als Grundlage einer Theorie des Geschmackes wird immer festzuhalten sein, was wir soeben entwickelt. Wie die Hauptbedingung des ästhetischen Eindrucks von Seiten des genossenen Gegenstandes darin besteht, daß letzterer seinen inneren Gehalt als solchen, d. h. das Sein in der demselben von Natur mitgegebenen, im Gefühle seiner ewigen Berechtigung wurzelnden, zum Bewußtsein seiner unendlichen Bestimmung sich erhebenden Lust darbiete und statt desselben kein Surrogat, namentlich keine Abstraction unterschiebe, so wird der Genießende seinen Zweck verfehlen, wenigstens der Selbsttäuschung nicht entgehen, wenn er nicht in der richtigen

Anſchauung der Welt überhaupt einen Maßſtab zur Beurtheilung jedes erſcheinenden Theiles derſelben beſitzt. — Unter dem Eindruck dieſer Hauptgeſichtspunkte wird den im folgenden Abſchnitt zu entwickelnden verſchiedenen Phaſen des Schönen vom erſten Scheine ſeines Aufleuchtens bis zur Darſtellung des vollen Glanzes in der Vollendung des Daſeins die Bildung des Geſchmackes auch ungenannt ſich in Parallele ſtellen.

Wie wir den Vorwurf unſerer ganzen Darſtellung ſtets auch in ſeinem Verhältniß zum wirklichen Leben betrachtet, wird es hier am Orte ſein, auch dem Geſchmack auf dieſen Bahnen nachzugehen. Der ſo ſelten darin vorkommenden ungetrübten Erſcheinung des Schönen entſpricht der kaum erträgliche Grad der gewöhnlichen Geſchmacksbildung in dem Maße, daß faſt allgemein die Anſicht zum Durchbruch gelangt iſt, es bedürfe einer beſonderen Naturanlage, um auf dem hier in Rede ſtehenden Gebiete Erfolg zu haben. Weiſen wir aber unter der Rückſicht, daß im Genuſſe des Schönen im Grunde ja nur das Daſein ſeiner ſelbſt gewahr wird und da, wo dieſes ſich findet, wenigſtens auf den oberen Stufen ſeiner Verwirklichung die Fähigkeit vorauszuſetzen ſei, ſich ſelbſt zu merken und genießend zu erfaſſen, eine ſolche Aufſtellung von vorn herein zurück, ſo führt doch die Erfahrung, daß jede gewöhnliche Bildung noch keineswegs eine äſthetiſche mit ſich bringt, die Annahme nahe, daß ein beſonderes Studium zu dieſem Zwecke erforderlich ſei.

Für das ſeltene Vorkommen eines lebendigen Intereſſes am Schönen wie eines leidlichen Geſchmackes, die übrigens mit den Gegenden und Zeiten wechſeln, ſtellen für unſern ungünſtigen Boden, unſern unfreundlichen Himmel die Urſachen ſich nahe genug heraus. Die Friſtung der Exiſtenz ſowohl des Einzelnen wie der Geſammtheit nimmt alle Kraft und Aufmerkſamkeit des Lebens in Anſpruch. Demgemäß iſt unſere Erziehung wie Thätigkeit eine ſo einſeitig praktiſche,

geht in so engbegrenzten Schranken so scharf bestimmten Zielen zu, daß darüber alle weiteren Anwartschaften des Seins in Vergessenheit gerathen. Anderseits ist unsere Bildung so sehr der Abstraction zugewandt, daß wir seit den Tagen des Mittelalters die religiöse Jenseitigkeit nur mit der theoretischen vertauscht haben, möge unser Himmel nun noch in einer kirchlichen Richtung, einer politischen Partei, socialen Reform, philosophischen Ueberzeugung oder sonst wo anders liegen als in der unbefangenen Hingabe an die gebotene Wirklichkeit. Wie jede menschliche Vollkommenheit einen systematischen Unterricht erfordert, so verlangt auch der gute, der vollendete Geschmack vielfältige Belehrung, sorgsame Prüfung u. s. w. Um aber überhaupt zum Geschmack, zu jener Sinneswendung zu gelangen, welche das Interesse auch auf die tieferen Beziehungen des Lebens, den eigentlichen Gehalt des Daseins richtet, muß vor allem das Gefühl des letzteren in uns selbst zum Durchbruch gekommen sein. Ist die ursprüngliche Mitgift desselben in Form des natürlichen Instincts, wie wir sie schon auf den untersten Stufen der beseelten Welt annahmen, — vielleicht gar in Folge unserer Erziehung uns abhanden gekommen, bedarf es allerdings eines eigenen Bildungsganges, um des verlorenen Guts wieder theilhaft zu werden. Allein dieser hat sich zunächst weniger auf die Beurtheilung des Schönen als auf die Empfänglichkeit für die Reize desselben zu richten, die wiederum mehr aus der Verallgemeinerung unserer Erkenntniß als aus ihrer Zuspitzung auf bestimmte Zwecke hervorgehen wird.

Die Geburtsstätte des Geschmackes liegt mehr im Herzen als in den Windungen des Gehirns. Bleibt der Verstand auch sein letzter Richter, wird er doch nie sein Erzeuger werden. Als Ausdruck des Glücksgefühles im eigenen Sein wird er nur erstehen, wo die Wohlthat des Lebens wirklich vorhanden, das innere Behagen, das gleichweit entfernt ist

vom Stumpfsinn sittlicher Verkommenheit wie von der Gereiztheit spiritueller Ueberhebung, Sorge und Noth des Tageslaufes überwiegt. Daß dieser Vortheil nicht immer Ergebniß der geistigen Bildung ist, zeigen hinreichende Beispiele und gerade unsere Zeit scheint zu beweisen, daß Intelligenz sowohl hindernd wie fördernd auftreten kann. — Wir wiesen schon darauf hin, wie Völker, welche in geringerem Maße der Vorzüge theilhaft geworden, die wir unserer Civilisation zuschreiben, wenn sonst Umstände ihnen günstig waren, in ihrer Bildung die ästhetische Seite mehr herausgekehrt haben, als es uns vielleicht jemals gelingen wird. Da ihnen als Quell geistigen Gewinnes allein das Leben dient, empfangen sie zwar wenig von dem, was wir Schule nennen, manches aber, was allein der belebte Verkehr bietet und uns abgeht. Im Deutschen ist es kaum möglich zum Genusse aufzufordern, ohne mißverstanden zu werden. Wer begreift es alsbald, daß derselbe Schauplatz, auf dem wir bisher nur gearbeitet und gelernt, auch eine Wahlstatt sittlicher Genugthuung, ein Weihbezirk jener Lust und Seligkeit werden kann, welche unsere frommen Väter ahnungsvoll in ein himmlisches Jerusalem verlegten? Das Leben ist eine Schule, die jede andere Wissenschaft nur als Vorbereitung auf seinen eigenen Lehrgang anerkennt, allein mit dem Zeugniß der Reife entläßt und dieses auf den Geschmack ausstellt.

In ihm übrigens reflectiren auch der oben besprochene Uebergang vom Angenehmen zum Schönen und die Unterschiede, welche auf der Stufenfolge beider Gebiete sich geltend machen. Das Angenehme spielt im Entwicklungsgange des Geschmackes als Vehikel lange seine Rolle. Und wenn wir unsere Neigungen und Urtheile, Theilnahme und Verständniß, soweit sie im Leben ohne Rücksicht auf Praxis und Moral zur Sprache kommen, auch nicht mit jenem Namen belegen, so ist doch ihre Verwandtschaft mit den Ergebnissen des

äſthetiſchen Eindruckes wie ihr ſubjectiver Charakter in die Augen ſpringend. Aber auch zum Intereſſe an Kunſtſchöpfungen leiten manche Rückſichten hinüber, die der wahren Bilderfreude noch fern ſtehen. Wir ſammelten die Schattenriſſe unſerer Freunde in Stammbüchern, ſchmücken die Wände mit den Porträts lebender oder verſtorbener Familienglieder, fügen vielleicht die der angeſtammten Landesfürſten und, wenn es hoch kommt, die Bilder berühmter Leute hinzu. Wir ſammeln Kupferſtiche und Malerradirungen, um in unſeren Mappen die Reihenfolgen der Verzeichniſſe zu wiederholen; beſuchen ein Theater, um die Leiſtungen dieſes oder jenes Lieblings der Oeffentlichkeit zu bewundern, Concerte, um die Seiltänzerkünſte eines Virtuoſen anzuſtaunen. Wir gehen auf Ausſtellungen, um mitſprechen zu können, wenn die Unterhaltung darauf verfällt; ſetzen Denkmäler, um das Verdienſt zu ehren, machen Stiftungen mit Kunſtwerken, um zu belehren, die Andacht zu fördern u. ſ. w. — ohne Zweifel lauter ehrenwerthe und treffliche Zwecke, die aber vom reinen Genuſſe des Schönen, von der eigentlichen Aufgabe der Kunſt abſeits liegen.

Wo dieſe letztere wirklich in ihren Beruf eintritt, erfüllt ſie ihren Zweck ohne Zweifel am umfangreichſten in den Niederungen des gewöhnlichen Lebens. Denken wir an die Bevorzugung, welche das ſogen. Genre in allen Zweigen der Kunſtübung findet. Und doch iſt hier bereits der Platz gegeben, um den Geſchmack aufs beſte zu bewähren. Ein Behagen, welches im engen Kreiſe ſich wohl fühlt und dort in der Kunſt wie in einem Spiegel ſich gern zum zweiten Male beſchaut, kann auf einer Reife der Erfahrung beruhen, wie ſie dem jugendlichen Drange ins Weite noch nicht zu Theil geworden. Ein niederer Grad der Geſchmacksbildung fühlt ſich vor allem da angezogen, wo es viel zu beſchauen giebt, und befriedigt, wenn etwas Merkwürdiges zu ſehen geweſen. „Das iſt intereſſant," müſſen wir häufig als

Wahrſpruch hören, wo es etwas Schönes zu beurtheilen giebt. Die Romantik hat, nachdem ihr von der Kritik das Urtheil geſprochen, in der Liebhaberei einen Rückzug gefunden. Sie umgiebt ſich mit fremdartigen Formen entlegener Zeiten oder Länder und wähnt, auf geprüften hiſtoriſchen Boden getreten zu ſein, wo ſie urtheillos nur dem Zuge der Tagesmode folgt.

Im richtigen Geſchmack ſind alle Bedingungen vereinigt, welche das Zuſtandekommen des äſthetiſchen Eindrucks ermöglichen. Aber bei der endlos ausgegoſſenen Fülle des Lebens werden ſie in ſolcher Gegebenheit jenen nicht mehr bloß ermöglichen, ſondern auch bewirken. Aus der Form der bloßen Forderung treten ſie als ſelbſtthätige Mächte hervor; das Schöne, das als bedingtes bis dahin harrte, ins Daſein gerufen zu werden, tritt als bedingendes auf und ſorgt durch neue Geſtaltung der Anſchauung für ſeinen weiteren Beſtand. Die Bedingungen werden ohne Aenderung ihrer Subſtanz zu Ergebniſſen, die zu weiterer Betrachtung auffordern. Vom äſthetiſchen Geſichtspunkte aus ins Auge gefaßt wird die Welt anders erſcheinen als von einem der ſonſt gültigen. Eine Unterſuchung nach dieſer Richtung müßte ſich, wie unſere Wiſſenſchaft, auf den ganzen Bereich des Daſeins erſtrecken und würde ein Syſtem ergeben, für welches die Geſchichte noch wenig greifbare Unterlagen bereitet.

In keinem Fall berufen, an dieſem Ort derartige Unterſuchungen in Angriff zu nehmen, werden wir vielmehr noch darauf angewieſen ſein, unſer Syſtem gegen etwaige falſche Schlußfolgerungen in Schutz zu nehmen. Eine nachhaltige Begründung unſeres Geſchmacksprincipes werden wir nur durchführen, wenn wir deſſen Geltung in der Weltordnung ſelbſt nachweiſen. Haben wir im Beginn unſerer Betrachtung auch Einwendungen, welche ſich gegen eine Wiſſenſchaft des Genuſſes erheben könnten, zurückgewieſen, ſo geſchah dieſes doch vor vollſtändiger Feſtſtellung ſeines Begriffes und die Frage, ob wir mit den letzten Folgerungen unſerer Anſicht

nicht die geltende ſittliche Ordnung der Welt durchbrechen, erhebt ſich von neuem. Die Frage ſpitzt ſich weſentlich auf Geltung und Bedeutung jenes Gegenſatzes zu, welcher, wie wir angedeutet, ſeitdem, namentlich auf ethiſchem Gebiete, unter den verſchiedenſten Formen die Weltanſchauung beherrſcht hat und den ſelbſt die Philoſophie, in weit getrennten, wiederholten Anläufen, nicht anders zu überwinden gewußt hat als durch Aufhebung jedes poſitiven Weltinhaltes überhaupt. Es handelt ſich in der That um einen gleichartig durchgehenden, an ſich werthvollen Weſensgehalt der Schöpfung, in deſſen fortſchreitender Entwicklung wir zwar mit Rückſicht auf unſere eigene Bewegung ein Unten und Oben anerkennen, zum Zweck nachhaltiger Orientirung ſcheidende Grenzmarken aufführen können, deſſen Zuſammenhang aber grundſätzlich feſtzuhalten iſt, wenn unſere ganze Auffaſſung und unſer Verhältniß zur Geſammtheit nicht verwirrt werden ſoll.

Einer Frage von ſolchem Belange können wir, wie geſagt, hier nur beſchwichtigend gegenübertreten, ſind aber dazu veranlaßt, da wir erſt, nachdem wir unſern Standpunkt vor jeder Gefahr eines Angriffes von außen geſichert haben, Freiheit gewinnen, von dort aus, was die Aufgabe des nächſten Abſchnittes ſein wird, eine allſeitige und zuſammenhängende Umſchau zu halten. Wir werden unter Berufung auf alles Vorangegangene uns ſogar kurz faſſen dürfen.

Wir verbildlichten Weſen und Erſcheinung des Daſeins unter dem Gleichniß eines umſchloſſenen Raumes, genauer eines von lebendiger Wirkenskraft beſeelten Mittelpunktes, welcher nach dem Grade ſeiner Befähigung und zunehmenden Stärke radiengleich ſeine Bethätigung aus ſich entläßt und dadurch, als Zeugniß ſeines inneren Gehaltes, ſeine eigene Geſtalt umſchreibt. Davon ausgehend bezeichneten wir als Aufgabe äſthetiſcher Betrachtung, bei letzterer zu verweilen, die Grenzen der Bethätigung als Form der Erſcheinung feſtzuhalten, doch dieſe vor allem als Ausdruck des im Ver-

borgenen waltenden Daſeins zu betrachten und als Reflex des allgemein verbreiteten, auch unſere Sinne durchſtrömenden Wohlſeins zu begrüßen. Zwar hat die Aeſthetik als philoſophiſche Wiſſenſchaft auch Recht und Ruf, durch die äußere Erſcheinung hindurch ins Innere zu dringen, hier den geheimen Gründen nachzugehen, welche jene hervorbringen, ja hat die Pflicht, dieſes zu thun, um ſich von der Wahrheit der Erſcheinung zu überzeugen. Nur wird ſie bei dieſem Beginnen die Grenzen reſpectiren müſſen, welche Metaphyſik und verwandte Disciplinen ihr ziehen. Schwieriger wird es in dieſem Falle der Aeſthetik werden, ſich mit der Ethik auseinanderzuſetzen, deren Verfahren dem ihrigen entgegengeſetzt auftritt, denn dieſe hat die Aufgabe, das Daſein nicht nur der Geſammtheit, ſondern eben ſo ſehr jedes Einzelweſens, das in ihren Wirkungskreis fällt, weiter zu führen. Sie muß demgemäß die Grenzen, welche wir in der Erſcheinung anerkennen, von ihrer verneinenden Seite auffaſſen. Sie kann darin nicht zunächſt den Beweis finden, daß ein werthvoller Gehalt dahinter beſchloſſen liege, ſondern nur die Obliegenheit daraus entnehmen, daß ſie über eine vorliegende Unzulänglichkeit hinwegzuhelfen, die Grenzen weiter zu rücken, vielleicht gar völlig zu verwiſchen habe. Sie wird mehr mit Unzufriedenheit als mit Luſt auf den Inhalt der umſchreibenden Form eingehen, zwiſchen den Anforderungen, welche ſie für deren Ausbildung macht, und deren augenblicklichem Beſtand die Unterſchiede möglichſt ſcharf und weit ziehen, ja, ſich geneigt zeigen, den Anfang eines berechtigten Daſeins erſt mit dem Beginn der Verwirklichung ihrer Anſprüche zu ſetzen.

Und doch liegt es in der Natur der Sache, daß ein Ende ſtets einen Anfang, die Vollendung die Vervollkommnung und dieſe die Unvollkommenheit vorausſetzt. Es giebt vor allem weder Beginn und Vollendung ohne ein Beginnendes, Fortſchreitendes und Vollkommenes. Dieſes aber gewährt in Wahrheit erſt die Aeſthetik. Es wäre die Frage, ob die

Ethik, indem sie von ihrem bisher vorzugsweise festgehaltenen verneinenden Verfahren abließe, nicht zu ihrem eigenen Vortheil einen gerechtfertigten Ausgleich mit jener eingehen könnte. Es fragt sich, ob sie, statt wie bisher durch Tadel, Drohen, Verdammen zu treiben, nicht besser durch Lockung, Hinweisung, Anerkennung fördern würde. Die bloße Verneinung des Vorhandenen ist gewiß am wenigsten geeignet, das Geforderte herzustellen. Wollen wir auch von der Moral nicht verlangen, daß sie unterhalb der von ihr gesteckten Grenzen, außerhalb ihrer Ziele das Dasein gelten lasse, so dürfte doch vielleicht das Gute, welches der Unterstützung des Schönen immer froh gewesen, ohne es je in seinem vollen Rechte anzuerkennen, sich zu billigerem Uebereinkommen als bisher mit Vortheil herbeilassen.

Nehmen wir aber auch in Aussicht, daß der fördernde Theil in der geistigen Thätigkeit des Menschen, indem er aus seinem Bewußtsein den Gedanken eines bestehenden Gegensatzes fahren läßt, von der Annahme, selbst erst einen Grund für eine ersprießliche Wirksamkeit bereiten zu müssen, abstehe und einen unendlichen Vorrath von Kraft und Arbeit, den er bisher in Hinwegräumung des Alten opferte, auf bessere Zwecke verwende — nehmen wir an, daß das sittliche Wollen und Handeln auf einen neuen Boden versetzt werden könne, so bleibt die Frage übrig, ob wir eine ähnliche Erwartung von der Wissenschaft hegen dürfen. Diese hat nach Gesetzen, welche sie allein aus sich selbst schöpft, rücksichtslos ihren Gang zu verfolgen, unbekümmert um das, was sie in Weiterlegung ihres Pfades umzustoßen sich genöthigt sieht, ohne Vorwegnahme des Zieles, welches sie auf ihrem Wege erreichen wird. Und schlägt sie einmal — was bei der Unvollkommenheit des tastenden Beginnens immer möglich ist — eine falsche Richtung ein, so hat sie die bessere Einsicht ebenfalls einzig von sich zu erwarten. Daß sie bis jetzt dieses ihr Recht bewahrt, das zustehende

Verfahren eingehalten, beweisen nicht nur die glänzenden Erfolge, mit welchen sie vor der Welt aufgetreten, davon zeugen nicht weniger manche ihrer Entscheidungen, womit sie gegen das, was man früher geglaubt und gewußt, in schneidenden Widerspruch getreten. — Aber ein Unterschied ist zu machen zwischen dem Verhalten der Wissenschaft auf deren eigenem Gebiete und auf dem nebenan liegenden des praktischen Lebens, wohin sie ihre Erfolge zu vermitteln hat. Liefert sie hierhin ab, was sie dort gewonnen, thut sie sicher ihre Schuldigkeit. Bringt sie aber Contrebande über die Grenze, giebt sie als Resultat der Forschung aus, was so gut Sache des Nichtwissens, der falschen Speculation ist, wie das, was sie ausmerzen zu müssen vorgiebt, so ist ihr Unrecht um so größer, eine je höhere Machtvollkommenheit man ihr zugestanden hat. Dieses Unrecht kann in verschiedenem Grade und nach abweichenden Richtungen hin begangen werden. Wir weisen zur Bezeichnung dessen, was wir meinen, auf die nächstliegende hin, in welcher zugleich in unserer Zeit am schwersten gesündigt wird. Eine gewisse Gattung von Vertretern der Wissenschaft, die sich wenigstens selbst so nennt, stellt trotz der uralten Erfahrung, daß die Forschung Grenzen ihrer Thätigkeit findet, worüber hinaus bis auf weiteren Fortschritt eine noch auszufüllende Leere für sie besteht, den Glaubenssatz auf, daß mit der Grenzscheide des Wissens von heute und morgen auch das Ende der Dinge gesetzt sei.

Die Thatsache des Nichtwissens schlechthin zu einem Ergebniß des Wissens umzustempeln bezeugt zwar so sehr die Unredlichkeit der Absicht, daß diejenigen, welche sich des Vergehens schuldig machen, am wenigsten mehr von dem Standpunkte aus zu verurtheilen sind, welchen sie selbst verlassen haben. Man könnte sich einfach begnügen, sie als abgefallene Kinder der gemeinsamen Mutter der Vereinzelung zu überlassen, wenn nicht eine periodische Wiederkehr derselben

Erſcheinung ihren Zuſammenhang mit der Allgemeinheit zu nahe legte. Wir nehmen dieſelbe vorzugsweiſe in Zeiten wahr, wo der Drang nach Erkenntniß und das Bedürfniß, dem Bewußtſein einen allgültigen Schluß hinzuzufügen, am heftigſten auftritt und am weiteſten verbreitet erſcheint. — Die Geſchichte charakteriſirt dieſe Zeiten zugleich als die der vorherrſchenden Gegenſätze auf allen Gebieten des Lebens, als Epochen der Umwälzung — denn ehe man zur Regelung des eigenen Bewußtſeins übergeht, verſucht man gern, in äußeren Geſtaltungen ſich Befriedigung zu verſchaffen, und ſcheut keine Mühe und Gefahr, um der ſchwierigen Arbeit des Denkens ſich zu entheben.

Wollen wir aber dem oben getadelten Verfahren eine Erklärung abgewinnen, können wir dieſe nur in einer Art von Verzweiflung erkennen, die lieber auf die Wahrheit verzichtet, als fortfährt ſie in labyrinthiſchen Gängen zu ſuchen, die Genugthuung des Bewußtſeins von ſich wirft, wenn der künſtliche Bau, auf dem ſie gewonnen werden ſoll, zur unerſteiglichen Höhe angewachſen iſt. Man bekennt, daß man ſich bisher vergeblich gequält, um ſich nicht weiter bemühen zu dürfen. Man ahnt, daß, was Erfolg bringen ſoll, nicht vorher alle Kräfte aufzehren dürfe, welche zum Genuß noch nothwendig ſind. Das ganze Weſen des Menſchen empört ſich gegen einen Theil ſeiner Thätigkeit. Befriedigung ſuchend, merkt es, daß es ſelbſt dieſer nicht fehlen dürfe, und ſich ſelber vermiſſend, giebt es jene auf, um nur ſich wiederzufinden. Es iſt mit einem Worte auch hier der Zweifel, der ſich gegen uns wendet, der Riß, den wir in unſer eigenes Sein hineintragen, was unſere Thätigkeit wie im Handeln, ſo auch im Denken ins Schwanken und Stocken bringt. — Eine Wiſſenſchaft aber, welche von der Frage nach ihrer eigenen Berechtigung ſich nicht loszumachen verſteht und nicht ſowohl eine Kritik ihres Verfahrens als ihres Seins in verneinender Weiſe ausübt, wird derjenigen einen

außerordentlichen Vorsprung gewähren, die von der Voraussetzung eines absoluten Werthes ausgeht. Zu dieser Art gehörte die Wissenschaft der Alten, welche, ihrem Wesen nach naiv, bei so geringen Unterlagen so Erstaunliches leistete. Die unsrige sucht erst zu schaffen, ehe sie fördert, zu erzeugen, was ewig eine Gabe der Natur, zu construiren, was stets ein Resultat freier Bewegung bleiben wird. Sie bereitet sich Schwierigkeiten, um sie zu überwinden, und bewältigt sie nicht, weil in der That kein wirklicher Gegenstand der Bewältigung vorhanden ist. Soll die Wissenschaft voraussetzungslos sein, darf sie auch nicht sich das Nichts zur Voraussetzung geben; soll sie auf ihrem Gange unbeeinflußt bleiben, dürfen wir sie nicht mit Fragen und Forderungen belästigen, die sie noch nicht beantworten, nicht befriedigen kann und, ihrer Art entwendet, nothwendig verneinen muß, wenn sie zur Rede gezwungen wird. Trügen wir ihr keine unberechtigten Zweifel entgegen, würde sie sich nicht damit befassen dürfen. Es kostet sicher unendlich mehr Arbeit, einen Widerspruch zum Gegenstand der Betrachtung zu machen, ihn in ein System zu bringen und seine Consequenzen zu ziehen, als ihn hinwegzuräumen. Zwar werden wir diese Aufgabe keineswegs ohne Mithülfe des Erkennens, der Wissenschaft vollziehen; aber wir brauchen von ihr nicht den ersten Anstoß zu erwarten. — Die richtige Folgerung unseres Grundsatzes zog schon Fichte, noch ehe derselbe systematisch durchgeführt worden. Mit Anwendung fast desselben Bildes sagt er: „Jede Gestalt im Raum ist anzusehen als Begrenzung durch die benachbarten Körper; sie ist auch anzusehen als Aeußerung der innern Fülle und Kraft des Körpers selbst, der sie hat. Wer der ersten Ansicht nachgeht, der sieht nur verzerrte, gepreßte, ängstliche Formen, er sieht die Häßlichkeit; wer der letzten nachgeht, der sieht Leben und Aufstreben, er sieht die Schönheit. Der schöne Geist sieht alles frei und lebendig."

Dritter Abſchnitt.

Entwicklung des Begriffs der Schönheit.

Die Bedingung der Gegenwart, welche wir für das Daſein aufgeſtellt, um es als Schönes zu genießen, verlangt, daß wir es nur da aufſuchen, wo es wirklich vorliegt, innerhalb der Welt, ſoweit ſich dieſe unſerer Anſchauung mittheilt. Der Vorwurf der Beſchränkung, welcher gegen dieſe Forderung im Hinblick darauf erhoben werden könnte, daß unter anderm die Kunſt das Schöne in Formen darſtellt, welche, wie im Märchen, außerhalb aller Wirklichkeit liegen, anderſeits auch den Stoff aus Regionen holt, welche wir über die dieſſeitige Welt hinaus verlegen, wie die kirchliche Kunſt, iſt nur ſcheinbar berechtigt. Denn wenn eines Künſtlers Auge im Stande, über die Grenzen hinauszublicken, die dem gewöhnlichen Sterblichen die Welt abſchließen, hat er eben jene erweitert und jedem Anderen, der ſeine Schöpfung begreift, den Pfad zur Nachfolge eröffnet. Wir haben ihm Dank zu zollen, ohne daß wir dabei auf unſer Recht verzichten müßten, an ſeine That die Kritik zu legen und zu unterſuchen, ob auch wahres Leben geſpendet und nicht bloß mit einer Abſtraction oder leerem Phantaſiegebilde ein unzureichendes Surrogat geboten worden. Was die märchenhaften Darſtellungen betrifft, ſo geht, wie hier vorweg mag angedeutet werden, die Ueberſchreitung der Wirklichkeit nicht ſowohl auf die Form und das Weſen, ſondern nur auf die Vermittlung beider, welche viel kürzer und raſcher vor ſich

geht, als dies im Leben der Fall zu sein pflegt. Wenn überdies Sage, Legende, Märchen u. s. w. sich die Zusammensetzung sonst nicht vereinigt vorkommender Formbestandtheile erlauben, geschieht dieses nur einer Vortragsweise zu lieb, die einen der wirlichen Welt angehörenden Inhalt verkürzt und bequem, doch dadurch eben nachdrücklicher zum Ausdruck bringen möchte. Jeder einzelne Bestandtheil ist so sicher dem Bereiche des Vorhandenen entnommen, wie es der menschlichen Einbildungskraft unmöglich ist, etwas thatsächlich Neues zu ersinnen.

Es wäre falsch, wollten wir mit Feststellung der Welt als Gebietes unserer Betrachtung eine Beschränkung ihrer Erforschung oder Mittheilung einführen. Wir dürfen weder im voraus bestimmen, bis wie weit wir die Wirklichkeit für unsere Zwecke anerkennen wollen, noch der Wahrnehmung Schranken setzen, ihrer Erscheinung nachzugehen. Wie im Laufe der Geschichte, mit der Entwicklung der Menschheit der Begriff der Welt sich erweitert, so können wir dieses auch von der Zukunft erwarten und müssen es anerkennen, wenn es in unverhoffter Weise neben uns geschieht. Jedes Auffassungsvermögen, auch wenn dem sinnlichen ein übersinnliches sich anreiht oder dieses überwiegend in den Vordergrund tritt, vollführt in jeder Beziehung eine schöpferische That, sobald es einen wahrhaft ästhetischen Genuß bereitet. In der Begeisterung, welche im Verlauf unserer Besprechung weiter wird zu würdigen sein, geht uns eine neue Seelenkraft auf, welche für die behandelte Frage wie für das Culturleben der Menschheit überhaupt die größte Tragweite offenbart. Denn sie ist kaum eine andere, ob sie auf ästhetischem oder auf ethischem Gebiete sich bethätigt. Selbst der Glaube kann eine Gestalt annehmen, daß er uns Eindrücke wie aus der eigentlichen Welt der Schönheit vorzaubert. Hoffnung, Sehnsucht, fester Wille können, die beiden Reiche vereinigend, die Einbildungskraft so befruchten und anfeuern,

daß sie selbst als künstlerisch schaffend aufzutreten scheinen und aus dem Schönen der Wirklichkeit Eroberungen zuführen, welche kein praktischer Verstand mehr wegdisputirt.

Haben wir aber, wie schon anfangs, die Weite der Welt als den Bereich des Schönen anerkannt, so wird die Entwicklung seines Begriffes am einfachsten sich dem Gange anschließen, welchen wir in der Entwicklung des Weltganzen selbst vorgezeichnet finden, und so, indem wir mit dieser von unten nach oben aufsteigen, zunächst zur Betrachtung der

Naturschönheit

gelangen, die, seither vorzugsweise von Seiten der subjectiven Empfindung im Beschauer aufgefaßt, nichtsdestoweniger ihrem objectiven Gehalte nach gewürdigt sein will.

Nach unserm Grundsatz ist dieser gegeben, ist die Natur da schön zu nennen, wo sie mit eigenem Dasein in die Erscheinung tritt. Die Bedingungen, von welchen in ihrem Bereiche das Hervortreten des ästhetischen Eindrucks abhängig ist, werden um so mehr dieselben sein, welche für das ganze Reich des Seins gelten, einen je beträchtlicheren Theil sie von diesem ausmacht, und selbst den Charakter des Universellen an sich trägt. Modificirt werden diese Bedingungen höchstens durch die Rangordnung, welche die Natur in der aufsteigenden Folge der Verwirklichung des höchsten Seins einnimmt. Principiell für den Eindruck an sich genügt es, auf Grund der ihr selbst innewohnenden Triebkraft und unter dem Schutz ihrer eigenen Gesetze sie sich entfalten zu sehen, um genießend unsere Theilnahme ihr zuzuwenden, wenn dieses stets auch nur nach dem Maße geschehen wird, wie sie eindrucksvoll sich selber bei uns einführt.

Es ist der Natur aber keineswegs immer vergönnt, den Vorzug ihrer angestammten Würde geltend zu machen. Wie das Dasein der geistigen Welt, von praktischen Rücksichten

bedrückt, die Lichtseite des Schönen einbüßt, kann auch jene, zum Dienste des Menschen gezwungen, ihrer ursprünglichen Art entwendet werden. Und ist sie es, wo sie den Menschen nährt und diesem Zwecke gemäß zugerichtet worden, ja bereits in dem Grade, daß wir wie ein seltenes Schauspiel sie da aufsuchen, wo sie verschont geblieben und ihr noch erlaubt wird, ein empfängliches, erholungsbedürftiges Herz zu erfreuen.

In der wissenschaftlichen Betrachtung hat die Natur eine Zergliederung zu erleiden, die vor allem geeignet ist, ihr den Charakter des Schönen abzustreifen. Es giebt kaum etwas Widerwärtigeres als den Anblick eines aufgelösten Organismus, der, einzig auf zweckmäßige Vermittlung angelegt, der Thätigkeit und dem Zweck enthoben ist und den Gegensatz des warm anmuthenden Lebens, den kalten Tod recht nachdrücklich zur Anschauung bringt. Während im Reiche des Geistes durch Empfindung und Gedanke, Wille und That alle Vermittlungen des Bewußtseins mit Recht offen zu Tage treten, weil in jeder Aeußerung bereits das volle Leben sich offenbart, hat die Schöpfung im Bereiche der Natur weise und wohlthätig den Mechanismus, der hier noch nicht beseelt auftreten kann, ins Verborgene verlegt. Ihr Triebwerk arbeitet durchweg unter einem Schleier, auf dessen sichtbarer Außenseite die schönen Formen als Zeugniß auftreten, daß die Aufgabe im verhüllten Innern wohl versehen wird. Will die Wissenschaft die Decke durchbrechen, ist sie in ihrem Rechte; wer unberufen mit eindringt, wird seinen Vorwitz büßen, wie der Unvorsichtige, der das Bild zu Sais entschleierte. Es ist eine Frage, die ernstlicher Erörterung werth wäre, ob man von der Verbreitung der Wissenschaft den Gewinn erzielt, den man erhofft, und ob eine größere Pflege der ästhetischen Anschauung, die man einzig den Veranstaltungen der Kunst zu überlassen denkt, nicht auch anderswo zu suchen wäre und Vortheil gewähren

würde, von welchem man jetzt kaum noch eine Ahnung zu haben scheint.

Wie wir schon früher darauf hinwiesen, ist selbst das zeitliche Entstehen und Vergehen der sichtbaren Welt dem unmittelbaren Anblick entrückt. Wir sehen stets nur die wachsende Pflanze, aber nicht das Wachsen, d. h. die Entwicklung, welche von einem gewonnenen Standpunkte weiterdringt, deren Bestreben uns aber nur als Machtentfaltung des gewonnenen Lebens entgegentritt; wir sehen das Thier dem Genusse des Augenblicks hingegeben, sei es nun im Gefühle jugendlicher Spannkraft, in voller Entfaltung der Reife oder in der Sättigung des Alters. Mit dem vollen Eindruck selbsteigenen Lebens suchen wir im Anblick himmelanstrebender Alpengipfel den gewohnten Maßstab unseres Auges mit der Wirkung so mächtiger elementarer Kräfte in Einklang zu bringen. Was würde vom Eindruck übrig bleiben, wenn wir uns vergegenwärtigten, daß wir in den Bergen nur Brocken der gehobenen Erdrinde vor uns haben? — Der Einwand, daß diese letztere Annahme die allein richtige sei und die ästhetische Erregung deshalb auf einer falschen Voraussetzung beruhe, wird später seine Erledigung erfahren; hier ist nur darzuthun, daß auch der geschichtliche Anlaß, welcher Erscheinungen der Natur hervorgerufen, unserer Wahrnehmung so weit entrückt zu sein pflegt, daß er in unsere Anschauung nicht mehr hineinragt, aber diese zu stören geeignet ist, sobald wir mit Hülfe der Wissenschaft ihn hereinziehen. — Nicht selten zwar sehen wir die zweckmäßige Einrichtung der Natur zu ihrer Schönheit in Beziehung gebracht; daß hier nur eine Verwirrung von Begriff und Benennung vorliegt, ist leicht ersichtlich.

Zur Erwägung einer ethischen Betrachtung der Natur wird ein Einwurf uns kaum noch führen; denn von der mittelalterlichen Annahme einer Entgötterung derselben sind wir jetzt wohl so weit entfernt wie von der Vergötterung

des classischen Alterthums. Den wohlthätigen Einfluß unseres Verkehres mit der freien Gotteswelt gesteht nunmehr wohl auch die strengste Sittenlehre zu und wird dahin zielende Weisungen nur näher begründen und umgränzen können, wenn sie der ästhetischen Auffassung sich anschließt. Interessant aber ist es, auf geschichtlichem Wege diese Einwirkung und das Verhältniß des Menschen zur Natur zu verfolgen. Denn dieses ist keineswegs zu allen Zeiten dasselbe gewesen und ist noch in den verschiedenen Schichten der Gesellschaft, in welchen die Folge der Epochen stetig geworden, ein ungleiches.

Der in den Anfangsstadien der Entwicklung stehende Mensch, der selbst noch seine Impulse vorzugsweise aus dem Bereiche der Natürlichkeit empfängt, steht nicht, wie man erwarten könnte, der Natur befreundet zur Seite. Die Außenwelt erscheint ihm vielmehr fremd, wenn nicht gar feindlich. Sie gehört ihm erst an, wenn er sie bewältigt hat; sie gefällt ihm erst, wenn er ihr die Zeichen seiner Herrschaft aufgedrückt. Sehen wir z. B. auf alten Bildern die Flucht nach Aegypten, die Predigt des Täufers Johannes, den büßenden Hieronymus in der Wüste u. dgl. dargestellt, finden wir stets statt der Oede eine baumreiche Gegend, welche wir schön nennen und in der Wirklichkeit gern zur Erholung aufsuchen würden. Als man später anfing, sich im Freien zu erlustiren, mußte die Natur nach dem alten Ausdrucke „wohl gezügelt" sein, um für genießbar gehalten zu werden. Es kam die Periode der beschnittenen Bäume, der geschorenen Hecken u. s. w., welche wiederum der Epoche der Sentimentalität den Platz räumte, die der Natur nur einen Reiz abgewann, indem sie in künstlichen Grotten, Ruinen, Tempeln u. dgl. ihr einen poetischen Hintergrund verlieh. Bekanntlich empfindet auch heute noch der Landmann, der einen großen Theil des Jahres bei schwerer Arbeit unter offenem Himmel zubringen muß, kein Vergnügen am Genuß der freien Natur und zieht sich zur Erholung

gern in seine Behausung zurück. Erst dem gebildeten, geistig frei gewordenen Menschen wird jene eine nothwendige Ergänzung seines allzusehr der Abstraction überlieferten Daseins. Sie dient ihm als Zuflucht, um in all' unsern verschränkten Verhältnissen, die täglich die äußerste Selbstverläugnung in Anspruch nehmen, sich wieder zu gewinnen. Auf diesem Standpunkte gelangen wir zur Empfindung der freundlichen Wechselbeziehung, die zwischen unserer Innen- und der Außenwelt in deren Grundlagen gegeben ist und aus deren Widerschein hervorleuchtet.

Die besprochenen Uebergänge, die vom Angenehmen durch das Romantische und Sentimentale zum wirklichen Genuß des Schönen führen, machen sich, wie schon aus den eben gegebenen Andeutungen hervorgeht, im Bereiche der Natur nicht weniger geltend als in den mannigfachen Bezirken des Lebens. Wir nennen auch schön ein blühendes oder fruchttragendes Saatfeld, haben aber doch im Grunde nur den Eindruck des Angenehmen, indem die Aussicht der reichlichen Ernte vorzugsweise das Maß unserer erregten Empfindung bestimmt. Wir treten unserem Zwecke näher, wenn wir nach den Mühen und Opferungen des praktischen Berufes erholungsbedürftig uns der segenvollen Macht in die Arme werfen, welche den unmittelbaren Zusammenhang mit dem angebornen Erbe des Lebens nicht verlor. Denn wir werden unsere Absicht am ersten erreichen, wenn wir sie von der schönen Seite auffassen. Aber der wahre ästhetische Eindruck geht doch nicht vom Bedürfnisse aus; ist vielmehr Ergebniß der freien Erhebung, in welcher die ihrer selbst frohe Seele kostend von Lust zu Lust sich aufschwingt. — Romantik ist es, wenn wir der Natur, um sie schön zu finden, ein ihr fremdes Gepräge leihen, Sentimentalität, wenn wir zum selben Zweck auf künstliche Weise ihr einen Inhalt einimpfen, den sie ursprünglich nicht besitzt — zwei Sätze, die das System als unantastbar aufzustellen, deshalb aber noch nicht

mit der praktiſchen Frage zu verwirren braucht, ob es zuläſſig, in der Natur das Angenehme zu ſuchen, ihr eine romantiſche Seite abzugewinnen, wo vielleicht die ſchöne gar nicht oder allzu karg hervortritt. Wir könnten als Rigoriſten dazu kommen, unſeren Gärten keinen anderen Blumenſchmuck zu gewähren, als den auch die Wieſen bieten, und einen Park zu verdammen, der auf einer öden Fläche, wie ſie gerade unſere nordiſche Heimath im Ueberfluß bietet, nicht ſich ſelbſt aufgebaut hat, ſondern künſtlich angelegt iſt. Die Natur bietet ein treffliches Material, um daraus Kunſtwerke herzurichten, was nicht ſelten ſchon dadurch erreicht werden kann, daß wir ihr eigenes Wachsthum unterſtützen und regeln. Zwar werden wir, was das letztere betrifft, immer am beſten fahren, wenn wir ihre eigenen Geſetze uns zur Richtſchnur dienen laſſen und jeden romantiſchen Schein von ihr fern halten. Findet dieſes Verfahren doch ſein berechtigtes Analogon im Menſchenleben und ſomit in den höheren Regionen der Schönheit, die keineswegs immer nur Erſcheinungen aufweiſen, welche allein aus ſich ſelbſt hervorgewachſen und nicht von außen her, durch Schickſal, Zucht, Sitte u. ſ. w. wären gefördert und gewieſen worden.

Im Reiche des Geiſtes und ſittlichen Lebens zwar werden wir, wie erörtert worden, nie ein Leben anerkennen, welches nicht in allen Stücken ſich ſelbſt angehört, alle von fremd her eingetragenen Elemente ſich vollſtändig zu eigen gemacht hat, aber dem Sein der Natur brauchen wir nicht mit gleichen Anſprüchen zu begegnen, weil wir vom äſthetiſchen Geſichtspunkte aus in ihr kaum je dem Individuum nahe treten, welchem gegenüber die Frage nach der Wirklichkeit erſt ins volle Gewicht fällt. — Wir brauchen, wie geſagt, dem verborgenen Gehalte der Natur nicht auf metaphyſiſchem Gebiete nachzugehen; es genügt für unſern Zweck zu wiſſen, ob ihr Sein zu dem unſrigen Beziehungen aufweiſe, welche eine beſtimmte, womöglich wohlthätige Einwirkung von daher

ermöglichen, ob trotz der in die Augen fallenden Rangunterschiede ein Zusammenhang zwischen beiden Daseinsweisen bestehe, durch welchen wesenhafte und deswegen werthvolle Ueberleitungen zu vermitteln, eine hinreichend nahe Verwandtschaft, um von oben her, d. h. von unserer Seite Theilnahme für die Bezeugungen der unteren Welt zu veranlassen.

Die Beantwortung dieser Frage scheint trotz der in unserm täglichen Umgange mit der Natur thatsächlich gegebenen Lösung nicht immer eine zweifellose gewesen zu sein. Man war unentschieden, ob das, was wir in jener schön finden, darin wirklich enthalten sei oder ob wir es erst hineinlegen. — Suchte man angesichts dieses Zweifels in den Dingen einen besonderen Stoff, der seinem Wesen nach auf das Prädikat des Schönen Anspruch habe, so ist derselbe von unserm Standpunkte aus leicht zu berichtigen. Meinte man, daß im Anschauen der Natur unsere Phantasie das Wahrgenommene unvermerkt umgestalten oder rücken müsse, um den gewünschten Eindruck zu erhalten, etwa wie ein Maler die vorgefundenen Motive der Wirklichkeit zu einem Bilde zusammenfaßt und ordnet, so drückte sich in der Frage jener penible Sinn aus, der keine Wirkung will gelten lassen, wenn sie nicht sogleich als vollkommene auftritt. Fassen wir dieselbe in ihrem geschichtlichen Zusammenhange auf, finden wir, daß sie jener Uebergangsepoche der Sentimentalität angehört, die mit einem Fuße noch im Naturalismus stand und sich fragte, ob Steine und Gewächse werth seien, die Aufmerksamkeit des Menschen auf sich zu ziehen, von der anderen Seite, um überhaupt nur das Gefühl in Bewegung zu setzen, eine Ueberschwenglichkeit des Eindrucks verlangte, daß es allerdings zweifelhaft blieb, ob die Natur im Stande sei, das Geforderte zu bieten.

Gleichwohl spielt die Frage auch in die neuere Zeit hinüber und man hat die daran haftenden Zweifel zu

bekämpfen gesucht, indem man in der Natur typisch die freie Welt des Geistes vorgebildet, die vorwaltende Richtung nach oben und ein tendenzvolles Hinweisen auf die über ihr liegenden Regionen des Daseins ausgedrückt finden wollte. Wir werden den Uebergriff solcher Ansicht in das Gebiet der Romantik betonen dürfen, auch ohne den Gegenstand der Besprechung einer näheren Werthschätzung zu unterziehen.

Völlig unfruchtbar für unsern Zweck ist das von anderer Seite hervorgehobene Herauskehren der Gattung in der Natur, wenn dadurch nicht eben auch bemerklich gemacht werden soll, daß das Individuum in ihr mehr zurücktritt und die Universalität ihres Auftretens für den ästhetischen Eindruck Vortheile bietet, welche vielleicht manche anderweitige Verkürzung ersetzen. Von durchgreifender Wichtigkeit, ausreichender Ergiebigkeit wird erst die Betrachtung des Dranges zum Werden und Bestehen, welcher in unerschöpflicher Fülle und Gestaltungskraft das ganze Reich der Natur durchzieht und es zu einem Spiegel des Weltganzen stempelt, in welchem auch wir die ersten Gründe und letzten Bürgschaften unseres Daseins finden. Wir brauchen uns in keine Schilderung einzulassen, um die Natur von dieser Seite her zu kennzeichnen. Kein Ort ist so abgelegen, daß sie ihn nicht als Schauplatz ihrer Wirksamkeit ersähe, keins ihrer Geschöpfe so unbedeutend, daß sie ihm nicht die volle Aufmerksamkeit ihrer künstlerisch bildenden Hand zuwendete. Keine ihrer Arbeiten ist so groß und schwer, daß sie über dem bloßen Verrichten die Bedingungen der Formgebung verlöre; keine Zeitdauer so lang, um im Vollzug den ersten Plan der Schöpfung zu vergessen. In den Tiefen der Gebirge bildet sie Krystalle, wie mit sorgsamster Hand gefeilt; das in der Höhe gefrierende Dunstbläschen gestaltet sich zum zierlich gegliederten Stern, der dem Künstler als Vorbild dienen könnte. Jeder Stein hat seinen eigenartigen Bruch; die unbedeutendste Flechte, die an der harten Wand des Felsens

Nahrung ſucht, beſitzt ihre charakteriſtiſche Bildung, geeignet, zugleich dem Triebe ihrer Gattung und all' den kleinen Zufälligkeiten Ausdruck zu verleihen, welche ungeſehen das zarte Leben fördern oder beſchränken. Keine Gebirgsmaſſe iſt ſo gewaltig, daß ſie nicht in bedeutungsvollen Umriſſen zu uns ſpräche und aus ihrem architektoniſchen Bau den Geiſt der Kräfte verriethe, mit welchem ſie aufſtieg. Dem Ocean wird, ſo oft und weit wir ihn überſchauen, unter Einwirkung des Windes und Lichtes eine Phyſiognomie aufgedrückt, die ſprechend von Leben und Geſtaltung zeugt. Iſt dort das Bild auch das Ergebniß eines langwährenden geſchichtlichen Vorganges, deſſen Anfang und Ende ſoweit auseinander liegen, daß beide nicht mehr eins zu ſein und dieſes neben jenem als der leidende Theil dazuſtehen ſcheint; hier ein Erzeugniß mehrer zuſammenwirkenden Factoren, ſo ſind uns in dieſem die einen ſo wichtig wie die anderen, wenn auch an einem allein die Wirkung ſich offenbart, und das geſchichtliche Ereigniß intereſſirt uns ſo ſehr, wie das Ergebniß, wenn wir auch nur aus dieſem auf jenes zurückzuſchließen vermögen.

Hier iſt der Ort, näher auf die Anſprüche einzugehen, die wir in Bezug auf äſthetiſchen Genuß an die Natur zu ſtellen berechtigt ſind. Denn wir finden in ihr ja nur das Gleichartige, nicht das Gleiche, keine Menſchenſeele, an die wir ausſchließlich unſere aufmerkſame Theilnahme zu heften vermögen, deren Perſönlichkeit die Unendlichkeit zu vertreten befähigt iſt und mit ihrem Schickſale unter Umſtänden für uns ſelbſt einſteht. — So anziehend auch einzelne Naturformen auf uns wirken, laden ſie uns doch ſelten ein, die Geſchichte ihres Entſtehens anders als auf wiſſenſchaftlichem Wege zu begleiten. Uns erfreut der Anblick einer grünenden Buche, einer mächtigen Eiche oder hochragenden Palme, aber über den Anblick geht unſere Luſt nicht hinaus, auch wenn ſich dieſer wiederholen ſollte. Das geringere Intereſſe aber,

welches wir in der Natur dem Individuum ſchenken, erlaubt uns, ſie im Ganzen aufzufaſſen und unter dieſem Geſichtspunkte iſt es, daß ſie den mächtigſten äſthetiſchen Eindruck auf uns hervorruft. Hier wird ſie uns zur Welt, die, endlos von außen uns entgegenkommend, unſer Ich, das ohne ſie vereinſamt und haltlos wäre, umfängt, hegt und ſicher birgt, dieſem Raum und Wege bietet, ſeiner Expanſivkraft folgend ſich ſelbſt in die Unendlichkeit zu ergießen. — Vermöge der Fähigkeit der Natur, ihre mathematiſche Geſtalt und mechaniſch-chemiſche Wirkung, die nur die Exiſtenz betreffen, zu verbergen, erſcheint ſie uns überall, ſoweit ſie ihrem eigenen Weſen belaſſen, wenn auch in verſchiedenem Grade, form- und lebenvoll, als ſchöne Welt, die wir gern als letzte Einkleidung, äußerſte und beſtändigſte Gewandung unſers eigenen Daſeins anerkennen. Wir ſehen nirgend die Kugelgeſtalt der Erde; überall tritt ſie uns als Landſchaft entgegen, die ſich als behagliche, oft glänzend ausgeſtattete Wohnung uns anbietet. Noch weniger bemerken wir das Parallelogramm der Kräfte, welches den Flug der Geſtirne lenkt, noch die Bahnen, die ſie um ihren gemeinſchaftlichen Mittelpunkt beſchreiben und auf welchen wir uns in unaufhörlicher reißender Flucht befinden. Wir haben ſtets die Empfindung, daß Grund und Angelpunkt der Welt in uns und unſerm Geſichtskreiſe unerſchütterlich feſtſtehn. So erſtaunliche Weiten im Raume auch die Wiſſenſchaft mißt, unſere farbige Umgebung mit duftigem Horizont und blauem oder ſternbedecktem Himmel gehen für den unmittelbaren Eindruck immer darüber hinaus und dieſer iſt ſo mächtig, daß nicht einmal die richtige Erkenntniß ihn ſtört.

Gleichwohl tritt das die Natur durchziehende Geſetz überall an uns heran. Nicht im geringſten kümmert uns der Streit, der die Wiſſenſchaft beunruhigt, ob die Kraft der Materie anhafte oder die Regel den Stoff beherrſche; wir ſehen nur die Regel des Verhaltens, die Geſetzmäßigkeit, auf deren

Grunde das ſichere Beharren, die gemeſſene Bewegung auch unſerem Werden feſte Bahn und Ausſicht leiht. — Wir ruhen im Schatten eines Baumes; ein Hauch der Luft ſetzt die Zweige in Bewegung und wie er die einzelnen trifft, neigen ſie ſich nachgebend oder heben ſich widerſtrebend. Es entſteht ein Spiel, das ſeinen Halt gewinnt in der Feſtigkeit des Stammes und um ſo bewegter wird, je ſchmiegſamer die Aeſte ſich breiten, je reicher vielleicht das Laub ihre Spitzen umkränzt. Wir laſſen beobachtend, mitempfindend in das Spiel uns hineinziehen und bekommen das Gefühl des innern Haltes, um den auch die Regungen unſerer Seele, das Schweifen der Gedanken, das Steigen des Wollens, das Neigen der Hoffnung ihre Gänge machen. Oder wir ſtehen in der Erwartung der aufgehenden Sonne, eine Gegend betrachtend, die noch reizlos um uns ausgebreitet liegt: jeder Gegenſtand klar genug, um erkannt, aber zu wenig beleuchtet, um empfunden zu werden. Wir taſten mit den Augen, um uns des Einzelnen zu vergewiſſern, zählen das Mannigfaltige, um es aneinander zu reihen. Wir vermögen es aber noch nicht zu gruppiren, um es als Ganzes zu ſchätzen. Da breiten die Strahlen des aufgehenden Lichtes ihren Glanz über die Weite und faſſen Nähe und Ferne, Höhen und Tiefe in Duft, Licht und Schatten zu einem bedeutungsvollen Bilde zuſammen. Der offene Sinn bedarf keiner Ueberlegung, um bei ſolchem oder ähnlichem Anblicke von der Höhe des Bewußtſeins ſich tragen zu laſſen, das als Weltbewußtſein aus der verneinenden Zerſtreuung der Dinge zur klärenden Einheit hinaufſteigt. Denn wenn auch Prozeſſe, ſind ſolche Vorgänge doch keine bloßen Bilder, wechſelnd, doch nicht abgeriſſen, nur für unſere Beobachtung und den gewünſchten Eindruck von verſchiedener Bedeutung, an ſich ſtetig und weſenhaft.

Das iſt ein Hauptgrund des Zaubers, den die Natur auf uns ausübt, daß wir Anlaß haben ſie als Ganzes auf-

zufaſſen, ſie aus der Ferne zu betrachten ſtatt der beängſtigenden Nähe, die mehr oder weniger fühlbar an jede Perſönlichkeit uns feſſelt. Ihre Schöpfungen ſtehen jeden Augenblick fertig und in ſich beruhend da, während allem Thun der Menſchen die Witterung ihres mühſamen Vollzuges und ſelbſt den herrlichſten Thaten etwas vom Schweiße der Arbeit und die Gebrechen der Zuſammenſetzung anhaften. Das iſt der Grund, weshalb wir im gewöhnlichen Bewußtſein der Natur noch das Prädikat der Schönheit zugeſtehen und ihr einen Rang neben der Kunſt einräumen, den wir dem Leben abſprechen. Gleichwohl werden wir in eine Ausführung des Geſagten kaum anders als mit Widerlegung von Einwänden uns begeben können, die ebenfalls von der Alltagsanſicht feſtgehalten werden, ohne bisher von der Speculation gehörig gewürdigt oder widerlegt worden zu ſein.

Das bereitwillig gemachte Zugeſtändniß der Schönheit an die Natur wird ſich bei näherer Erforſchung faſt immer dahin mäßigen, daß ſie zwar Schönes, vielleicht viel Schönes, daneben doch auch manches enthalte, was nicht ſo und im Grunde häßlich zu nennen ſei. Wird man auch kaum jemals läugnen, daß ſie Erſcheinungen an das Licht ſtelle, die ganz geeignet ſind, einen anmuthenden oder erhebenden Eindruck hervorzurufen, wird man doch zweifelhaft werden, ſobald es ſich darum handelt, ihrem durchgehenden Weſen ſolche Eigenſchaft zuzugeſtehen, da dieſes neben den wohlgefälligen Geſtaltungen auch ſolche hegt, deren Anblick bei der Mehrheit der Urtheilenden Grauen erweckt oder wenigſtens eine Ueberwindung verlangt, um nicht ſo raſch als möglich abgewieſen zu werden. — Auf die Auskunft, mit welcher man am erſten ſolchem Einwand gegenüber uns beizuſpringen bereit ſein wird, daß nur furchtſame oder verbildete Gemüther nicht jeder Erſcheinung der Natur ſtandzuhalten vermögen, leiſten wir Verzicht, denn ſelbſtverſtändlich verlangen wir vom Eindruck des Schönen mehr als nur davor ſtandzuhalten.

Doch wird es nöthig sein, daß wir schon an diesem Platze dem Häßlichen Aufmerksamkeit schenken, auch ohne den Begriff desselben aus dem Systeme entwickelt zu haben, freilich auch ohne die Bezeichnung von vornherein zu rechtfertigen.

Zur Schlichtung des Streites wird beitragen, wenn wir unterscheiden, was aus sich, vermöge seines eigenen Seins häßlich, widerwärtig erscheint und was durch äußere Umstände in diesen Bereich gedrängt wird. Denn einzelne Erzeugnisse der Schöpfung sind durch ihre Stellung im Ganzen offenbar in die unvortheilhafte Lage gebracht, daß sie, neben begünstigteren stehend, der Vergleichung ausgesetzt sind und eine Herabsetzung sich müssen gefallen lassen, die ihnen alles Verdienst abspricht. Der Affe z. B. übt durch sein munteres, unterhaltendes Wesen noch auf den Sinn des Kindes große Anziehungskraft aus, während er wohl auf jeden Erwachsenen, dessen Geschmack nicht im Jugendalter stecken geblieben, durch die dem reineren Menschenthum unaufhörlich entgegengehaltene Carricatur einen abstoßenden Eindruck macht. Aber was ihm bei uns zum Nachtheil gereicht, ist sein eigener höchster Vortheil. Er würde sicher seine Menschenähnlichkeit ganz anders schätzen als wir, wenn von unsern Vorzügen ihm das Urtheil gegeben wäre. Doch da dies nicht der Fall ist, sorgt er nur, daß er des ihm verliehenen Maßes froh werde, und würde von dieser Seite uns einen erfreulichen Anblick gewähren, wenn nicht gerade seine Unbefangenheit für uns einen bitteren Beigeschmack hätte. — Der Elephant hingegen offenbart manche Eigenschaften, welche unsere Anerkennung herausfordern. Er giebt Beweise von Ueberlegung, bekundet Zuneigung, findet in der Gefangenschaft Trost durch Leidensgefährten, bezeugt durch Vorliebe für Schmuck und Näschereien die Fähigkeit, die Empfindung seines Daseins zu steigern. Doch die plumpe Masse seines Körpers hindert ihn, sich so zu äußern, daß wir den vollen Eindruck davon bekommen.

Manche Geschöpfe hat die Oekonomie der Natur an Plätze ihres Haushalts verwiesen, welche ihnen eine Lebensweise aufnöthigen, die allem widerspricht, was uns zum Wohlgefühl des Daseins erforderlich scheint, und hat demgemäß ihre Organisation eingerichtet, sodaß diese, auch im Aeußeren ausgedrückt und der unsrigen scheinbar entgegengesetzt, uns gleichfalls Widerwillen einflößt. Thiere, welche im Verborgenen leben, wie Ratten, Mäuse, Schlangen u. dergl., pflegen, wo sie plötzlich ans Licht treten, bei reizbaren Gemüthern Schrecken hervorzurufen. Der Maulwurf, welcher bestimmt ist, in dunkeln Gängen den Erdboden zu durchziehen und jene im Vordringen selbst zu graben, zeigt, über die Oberfläche des Landes gebracht, eine für alle dort geltenden Bedingungen so ungeeignete Gestalt, daß wir ihn kaum ohne Mißbehagen betrachten können. Aber der nächste Gedanke, der über den unmittelbaren Eindruck hinausgeht, muß uns überzeugen, daß alle diese Geschöpfe, wenn ihnen sonst die Bedingungen des Lebens gewährt sind, an ihrem Platze sich wohl befinden, wie jedes andere an dem seinigen, und daß, wäre die Gelegenheit gegeben, sie in ihrem Behagen zu beobachten, wenigstens die Möglichkeit nicht ausgeschlossen wäre, dafür theilnehmendes Mitgefühl zu hegen. Auch für diesen Fall wird sehr der Standpunkt unseres Geschmackes in Betracht kommen und je weitere Uebersicht derselbe gewährt, desto eher werden wir gewillt sein, ein Geschöpf von den zufälligen Bedingungen seiner Existenzform abzulösen und ihm die allgemeinen Rechte des Daseins einzuräumen. Der Anblick eines im Bilde dargestellten mächtigen Raubthieres kann uns ergötzen; seine wirkliche Anwesenheit, von deren Gefahr vielleicht nur ein unzuverlässiges Gitter uns trennt, wird den Eindruck merklich ändern; eine thatsächliche Gefahr ihn vollständig umkehren.

Im Allgemeinen aber heißt solche Fälle betrachten die Casuistik auf das Gebiet der Aesthetik übertragen, wo sie

nicht weniger Verwirrung anrichten wird wie auf dem der Ethik. Wir müſſen uns überzeugen, daß manche Fragen, die der Wiſſenſchaft untergeſchoben werden, nur jener angehören und mehr abzuweiſen als zu beantworten ſind. Es iſt ein Unterſchied, ob wir etwas ſchön finden wollen oder dürfen. Wir brauchen uns nicht in Bewunderung eines Gegenſtandes aufzuhalten, wenn ein anziehenderer daneben ſteht. Gerade bei Auswahl des Genuſſes, die uns nicht verſagt werden kann, hat das Angenehme, dem nie benommen iſt, zum Schönen überzuleiten, eine große Anwartſchaft. Das Unbedeutende fällt aber ſo wenig aus dem Bereiche des letzteren, wie aus dem Reiche des Daſeins überhaupt. Vielleicht iſt ſein größtes Verdienſt, daß es die Lücken ausfüllt, die ohne ſein Vorhandenſein zwiſchen den Gegenſtänden ſich finden würden, die fühlbar zu äſthetiſcher Erhebung uns fortziehen. Wir können mit unſerer menſchlichen Anlage nicht in unausgeſetztem Entzücken leben, aber wichtig iſt es für unſer Bewußtſein, ob wir in einer uns angearteten Welt mit ſicherer Grundlage zu weilen glauben oder meinen, bisweilen über unbekannte haltloſe Abgründe ſchreiten zu müſſen. Oder wollen wir, dem Princip zum Trotz, ſelbſt Scheidelinien ziehen und Bezirke umzäunen, die von der Welt des Schönen ausgeſchloſſen ſein ſollen, ſo dürfte es geſchehen, daß wir mit unſern in derſelben Arbeit befliſſenen Nachbarn in Grenzſtreitigkeiten gerathen oder, da der äſthetiſche Eindruck ſeinem Weſen nach ungerufen ſich einſtellt, veranlaßt würden, einmal unſere eigenen Schranken zu überſteigen. — Wer hätte vor hundert Jahren ſich einbilden mögen, daß eine Zeit kommen werde, wo man, um im Dunſt und Gedränge der Städte um jeden Preis zum Anblick der lebendigen Natur zu gelangen, Kröten, Salamander und Nattern zu ſich ins Zimmer lade, wie wir ſie in unſern Aquarien verſammeln! —

Doch gerathen Princip und Praxis nicht zu ſehr in

Widerſtreit, wenn wir dem Anſpruch des einen eine Ausdehnung geben, die ſchwer allſeitige Anerkennung finden wird, und der anderen Grenzen ſetzen, die wir ſelbſt zu durchbrechen vielleicht allzugeneigt ſein werden? — Was frommt es, wenn wir grundſätzlich etwas als ſchön anerkennen, was wir thatſächlich doch nie anders als mit Ueberwindung anblicken können, weil alle Ueberleitung des Angenehmen fehlt, es uns nahe zu bringen? Und ſollen wir etwas anderes, einen blühenden Garten, ein wogendes Kornfeld vom äſthetiſchen Eindruck ausſchließen, weil ſie etwas Gemachtes oder Nutzbares aufweiſen, obwohl in ihrer Wirkung das Gefühl des Angenehmen mit einer Fülle, einem Nachdruck ſich ergiebt, wie ſie der des Schönen nur je eigen ſind? — Drängt ſich der hier verhandelten Frage gegenüber nicht überhaupt die nüchterne oder teleologiſche Anſchauung hervor, nach welcher die Natur nur einem beſtimmten, womöglich höherem Zwecke dienen, vor allem aber dienen, nicht ergötzen ſoll? — Die Erde trägt, der Tag ermuntert, die Nacht erquickt. Des Bodens Früchte nähren uns, und was uns ſelbſt nicht nützt, dient Anderen, die unſerer Nothdurft wieder zu Hülfe kommen. Die Natur iſt ein muſterhafter Haushalt, in welchem eins ins andere greift, das Größte wie das Kleinſte ſeine Stelle verſieht, aber auch aus dieſer nicht hinausgehen darf. Wollen wir die Natur ſchön finden, ſo mag ſie Seiten bieten, die uns dazu den Vorwand leihen; aber mehr als dieſen gewährt ſie nicht und unſer Verhältniß zu ihr ſchließt keinen triftigen Anlaß in ſich, denn der ganze Haushalt beſteht am Ende doch nur, um uns die Wirthſchaft zu führen.

Die Entgegnung ſolcher Anſicht und neuen Einwandes wird uns um ſo leichter werden, als die teleologiſche Anſchauung in einſeitiger Auffaſſung auch von wiſſenſchaftlicher Seite bereits widerlegt iſt und ſoviel wir davon angedeutet, in der That nur noch in der vulgären Betrach-

tung der Dinge ſich fortpflanzt. Der Boden trägt uns zwar, aber verſchlingt uns auch mitunter; ſeine Erzeugniſſe liefern das Material für unſere Wohnung, Kleidung u. ſ. w., ſind aber auch fortgeſetzt bemüht, dieſe zu zerſtören. Die Erde nährt uns, hat dafür aber keinen unverbrüchlichen Vertrag übernommen. So erhellt die Flamme unſere Nächte, erwärmt unſern Winter und verzehrt unſer Beſitzthum; der Wind, der auf dem Meere unſere Schiffe treibt, iſt jeden Augenblick bereit ſich in Sturm zu verwandeln und ſie zu verſenken. Regen und Sonnenſchein gehorchen Geſetzen, die von den Bedürfniſſen unſerer Aecker nichts wiſſen. Gerade die feindliche Richtung, welche die Natur gegen uns einnehmen kann, bezeugt ihre ſelbſtändige Stellung, unterſtützt den Anblick eigenen Lebens, von welchem wir den Eindruck des Schönen abhängig machten. Sie dient freilich auch, aber nur ſoweit ſie ſich ſelbſt dazu willig finden läßt. Ihre Kräfte laſſen ſich feſſeln und gebrauchen, doch nicht mehr, als ihre eigenen Geſetze es geſtatten. Die geringſte Beeinträchtigung derſelben läßt ſie wieder frei hervortreten und meiſtens mit Schrecken das Verhältniß zwiſchen Herren und Diener ausgleichen. Uebrigens beſteht daſſelbe ja auch in der menſchlichen Geſellſchaft, ohne nothwendig den Eindruck des eigenen Seins darin zu tilgen. Auch ein wogendes Kornfeld kann davon in reicher Entfaltung ſeines Segens genug zur Anſchauung bringen, um ſchön genannt zu werden, und ein wohlgepflegter Blumengarten erhöht vielleicht dieſe Wirkung noch als Kunſtwerk.

Es würde ſich kaum verlohnen, den eben verhandelten Einwurf herangezogen zu haben, wenn es nur gälte, ihm gegenüber unſere Anſicht zu vertheidigen, und wir in ſeiner Widerlegung nicht weiter geführt würden, als wir ſonſt ſchon gelangt ſind. Aber es läßt aus der Natur ſich leicht nachweiſen, daß ſie ſelbſt eine Tendenz zum Schönen in ſich ſchließt und, wenn wir wollen, zum äſthetiſchen Genuß ihrer

Erſcheinung auffordert. Wie im Prozeß des ſich bildenden Geiſtes, im Menſchenleben das Verhältniß der Einzelnen zum Ganzen und unter einander den ergiebigſten Boden, der Dienſt die bedeutendſte Triebfeder bietet zum Vollzuge wie zur Erſcheinung des Werdens, ſo weiß auch die Natur mit den Bedingungen ihres eigenen Beſtehens und den Behelfen, welche jede höhere Entwicklungsſtufe aus der unter ihr liegenden entnimmt, den anmuthenden Schein ſehr wohl zu vereinen. Aber ſie geht mit unverkennbarer Abſicht über die Erfüllung ihrer praktiſchen Zwecke hinaus und fügt zum Gewande den Schmuck, der, zur Erhöhung ſeines ſpezifiſchen Werthes, zwar nirgends die Abſicht, aber überall die Eigenſchaft beſitzt zu erfreuen auch ohne zu dienen. Zur Erhellung des Tages und zur Unterſcheidung der Gegenſtände, Abmeſſung der Ferne u. ſ. w. wäre es hinreichend, wenn wir nur weißes Licht von der Sonne erhielten und die Welt grau in Grau gemalt wäre. Aber der himmliſche Strahl löſt ſich von unſern Augen und mildert ſeinen abſtracten Glanz zum lebendigen Spiel der Farben, deren Buntheit die mannigfaltigen Verſchlingungen des Weltganges bedeutungsvoll und heiter begleiten. Wir dürfen wohl annehmen, daß alle Frucht wie die Feige ſich aus unſichtbaren Blüthen würde entwickeln können, aber die Natur ſchenkt uns zur erſteren, die ſie ſelbſt erhält und uns labt, die ganze Pracht der Blumenwelt, ja, läßt ſich bewegen zu Gunſten dieſer auf jene zu verzichten. Wir dürfen annehmen, daß der Schmetterling auch ohne die kunſtvolle Malerei ſeiner Flügel würde flattern können, daß der Rabe in ſeinem ſchwarzen Kleide ſich ſo wohl befindet, wie der Paradiesvogel in ſeinem Galarocke. Dennoch ſtattete die große Meiſterin dieſen mit verſchwenderiſchem Luxus aus ohne jenen zu vernachläſſigen.

Die künſtleriſche Seite an der Thätigkeit der Natur iſt in zuſammenhängender Behandlung noch kaum ins Auge gefaßt, aber ſo reich entfaltet und ſyſtematiſch durchgeführt,

daß ſie wahrſcheinlich noch lange mehr anregend wirken, als erſchöpfend gewürdigt ſein wird. Mathematik, Phyſik, Anatomie und andere Zweige der Wiſſenſchaft lehren uns die wunderbare Mechanik kennen, mit welcher ſie die niederen oder nothwendigen Verrichtungen ihrer Aufgabe vollzieht, die Naturgeſchichte die höchſt ſinnreiche Art, mit der ſie den begabten Geſchöpfen auf jede Weiſe das Daſein gewährleiſtet, den Ameiſen und Bienen ihren Staat einrichtet, den Spinnen Fäden zu Netzen giebt, den Wandervögeln den Weg in wärmere Länder zeigt, überhaupt die lebendige Welt im Inſtinct mit den nöthigen Anweiſungen verſieht, bis ſie dieſelbe im Menſchen als mündig aus ihrer Obhut entlaſſen kann. Auch als Künſtlerin bewährt ſie eine Meiſterſchaft, vor welcher wir nie auslernen werden. Vom Pol bis zum Aequator beſetzt ſie die Erde mit entſprechenden Formen, die nach Ort und Zeit in Geſtalt, Farbe und Bewegung ſich zuſammenfinden und ein einheitliches, ſprechendes Geſammtbild abgeben. Selbſt in den Tropen, wo wir verſucht ſind, eine planlos wuchernde Fülle zu vermuthen, und gerade da, wo ihr die reichſten Unterlagen zur Verfügung ſtehen, offenbart ſie ſich als Künſtlerin in eminentem Sinne und führt ſtilvoll einen Claſſicismus durch, der auf der pyrenäiſchen und iberiſchen Halbinſel erſt in ſchwachen Anklängen unſere Bewunderung erregt. — Die Natur giebt auch in ſcheinbarer Ueberſchwenglichkeit nie bloß, weil ſie zu geben hat und nicht fürchten darf, daß ihre Mittel zu Ende gehen. Sie wendet vielmehr, wie es auch ſonſt ſchon bemerkt worden, ihre Gaben haushälteriſch an und bewährt gerade darin ihre Meiſterſchaft, daß ſie mit Wenigem das Meiſte erreicht und durch die Achtung, die ſie ſelbſt ihren Spenden bewahrt, dieſelbe Schätzung beim Beobachter zu Wege bringt. Sie verfährt ſo ſinnvoll wie freigebig, ſcheinbar ſo bewußt wie abſichtslos. Ihre Malerei z. B. beſteht niemals aus einer kindiſchen Aneinanderreihung bunter Farben, ſondern bildet ein bedeu-

tungsvolles Spiel, in welchem jene als Potenzen des Lichtes durch ähnliche Prozesse sich bewegen, wie die Töne eines Musikstückes zur Harmonie, wie überhaupt der Prozeß des Daseins zum vollen Bewußtsein, aus dessen Verwandtschaft heraus wir erst Melodie und Farbenstimmung zu verstehen und zu würdigen vermögen. — Auf den erwähnten Flügeln der Schmetterlinge finden wir eine durchgeführte Aesthetik der Farben. Mit vollkommner Kenntniß dessen, was wir den Grundton nennen, ist die Malerei stets aus solchem ausgeführt und damit von vorn herein die höchste Wirkung verbürgt. Sie beginnt meistens, unter mannigfaltigster Zusammenstimmung der wiederkehrenden Accorde, mit einem Vorspiele in gebrochenen Tönen, aus welchem mit leise beginnenden Anklängen endlich die reine Farbe des Regenbogens, gewöhnlich in Gestalt des sogen. Pfauenauges, doch nicht ohne daß in dessen unmittelbarer Umgebung die Folie in wirksamster Weise wiederholt wäre, als Preis und Ziel des Ganzen hervortritt. Im Gegensatz zur bloßen Farbenscala, die erst durch künstlerische Verwendung Bedeutung gewinnen soll, haben wir ein lebendig bewegtes Schauspiel mit Anfang, Entfaltung und Abschluß und damit, wenn wir dessen bedürftig sind, sicher eine Aufforderung zum ästhetischen Genusse der Natur. In anderen Bereichen befolgt sie dasselbe Verfahren, mit anderen Mitteln, abgekürzt oder ausgedehnt, doch im Wesen und Zweck sich gleich bleibend. Wie die Farbe behandelt sie die Linie; doch würde es uns zu weit führen, wollten wir dieses Thema auch nur andeutend verfolgen.

Im Zusammenhange unserer Untersuchung liegt es aber, hier von neuem darauf hinzuweisen, wie die Natur nicht allein dem praktischen Gebrauche, sondern auch dem ästhetischen Genusse sich darbietet, das menschliche Dasein ergänzend, unterstützend und fördernd durch seine elementaren Anfänge bis in dessen ideellen Verlauf begleitet und zwar das letztere

in entſprechendſter Weiſe, indem ſie keineswegs als Dienerin ſich anbietet oder gar aufdrängt, ſondern nur als freie, ebenbürtige Gefährtin ſich finden läßt. Auch als Künſtlerin ſchafft die Natur ſcheinbar nur ſich zu Gefallen, ohne Rückſicht auf irgend ein Publicum, auf Kritik oder Regiſtrirung ihrer Arbeit. Manche ihrer trefflichſten Leiſtungen führt ſie im Verborgenen aus und gewährt ſie in den ſeltenſten Fällen einem empfindenden Blicke. Wir vermögen zu berechnen, in welcher Farbenpracht dem Fiſchauge die Welt oberhalb des Waſſers erſcheint, aber das Schauſpiel nicht zu genießen. Eine Art von Fiſchen, deren Schuppenkleid im Meere vom herrlichſten Glanze des Regenbogens umſpielt iſt, läßt dieſes erbleichen, wie ſie, an die Luft gebracht, Bewunderung dafür finden könnte. Unſcheinbaren, grauen Muſcheln iſt erſt durch Politur die Schönheit ihres inneren Gefüges zu entlocken, die wahrſcheinlich nur der Zufall entdeckt hat. Die Blumen, welche ungeſehen verblühen, ungenoſſen verduften, haben ja ſchon längſt die Poeten zur Wehmuth geſtimmt.

Trotz aller Zurückhaltung, die nicht ſelten als ſtolze Majeſtät uns entgegen tritt, entbehrt aber die Natur nicht der Liebe, die ſo mächtig uns anzieht, wie ſie ſelbſt von aller Aufdringlichkeit ſich fern hält. Ohne jemals um Beifall zu buhlen, hält ſie kein Weſen für zu gering, es an ihren Wohlthaten Theil nehmen zu laſſen, und ſie beſitzt Ergötzungen auch für die ſtumpfeſten Sinne. Kein Bereich ihrer Wirkſamkeit ſteht ihr zu niedrig, um reiche Spenden des Genuſſes darin zu entfalten. Geſchöpfe, die vermöge ihrer Einordnung in die mannigfaltige Gliederung ihres Staates mit zweifelhaftem Anſehen ſich zu begnügen haben, ſind von ihrer Hand ausgezeichnet und tragen den Stempel ihrer Achtung. Schon das gewöhnliche Verſtändniß erkennt in den großen wie unſcheinbaren Wirkungen der Natur daſſelbe Princip der ſchöpferiſchen Thätigkeit, die gleiche ſorgfältige und anmuthende Durchführung, wie in den glanzvollen, und was auf den

erſten Blick als Bevorzugung und Willkür erſcheinen kann, giebt bei näherer Betrachtung ſich als Regel und Höhe des Ausgangspunktes zu erkennen. Die Natur bezeugt ſich ſelbſt, indem ſie ihre Werke verherrlicht; ſie legt die Beglaubigung ihrer Würde in ihren Thaten nieder und wie dieſe den Beweis für die Artung ihres Weſens führen, belehren ſie uns über die volle Bedeutung, welche ihnen im Bereiche des Daſeins angewieſen iſt. — Wo die Natur im höchſten Aufwande ihres Vermögens, in der ſchönen Ausſtattung ihrer Geſchöpfe das Maß der Schätzung feſtſetzt, welches ſie ſelbſt dieſen widmet, dürfen wir in Anerkennung deſſelben ihr gewiß nicht nachſtehen, und wo ſie damit über unſer Begreifen hinausgeht, iſt es unſere Aufgabe, dieſes zu heben, nicht ihr Wirken herabzuziehen.

Was die Betrachtung der Natur unter äſthetiſchem Geſichtspunkte erſchwert, iſt daß vor dieſem unwillkürlich die ſchaffende Macht und deren Erzeugniſſe in der Vorſtellung auseinanderfallen und indem jene ſich perſonificirt, dieſe zu einem Bilde ſich ſammeln, für erſtere leicht eine ethiſche Würdigung, für letztere die Schilderung ſich eindrängt, welche beide mehr geeignet ſind, die Hauptabſicht zu verwirren als zu fördern. Die Gefahr iſt um ſo größer, als ſelbſt die Natur, ſo wenig herausfordernd ſie dem Menſchen entgegentritt, doch auch über die praktiſche Verwerthung hinaus der tendenziöſen Auffaſſung nicht entgangen iſt, und zwar zu ihren Ungunſten, von welcher Seite her man ihr ſich auch näherte. Wo man ihr göttlichen Urſprung zugeſtand, hielt man ſie doch für abgefallen und ihrer urſprünglichen Art entfremdet. Wo man ſie ſelbſt als Urſprung alles Lebens ſetzt, ſchneidet man doch ihr wie dieſem die Entwicklung bis zum Schönen ab und geſteht ihr keine andere Behandlung als die wiſſenſchaftliche zu.

Der äſthetiſche Standpunkt gewährt aber, wenn auch nicht den einzigen, doch den nächſten Ausgang für eine

einheitliche Betrachtung der Natur, wie die Gewinnung dieſer wiederum den Maßſtab für die vollkommene Einhaltung des erſteren abgiebt. Denn nur indem wir die treibende und geſtaltende Kraft als den Erſcheinungen innewohnend wahrnehmen, vermögen wir den Eindruck des Schönen zu erhalten. Als Kunſtwerk aus anderer Hand würde die Natur dieſen nur mittelbar gewähren und ſehr mit Auswahl zu genießen ſein. Als bloßer Hinweis auf eine jenſeitige Macht, träte ſie ſofort auf das ethiſche Gebiet hinüber. Ohne Rückſicht auf ein Princip, das auch von äſthetiſcher Seite ſich verfolgen läßt, ſtehen wir mit ihr auf materialiſtiſchem Boden, der nur mechaniſche Vorgänge, chemiſche Prozeſſe und, wie geſagt, eine wiſſenſchaftliche Behandlung zuläßt, trotz der Befliſſentlichkeit, mit welcher man wohl auch von dieſer Stelle aus die erſcheinende Seite der Natur hervorgehoben hat.

Die Auffaſſung im Ganzen hindert indeß nicht, die Unterſuchung zu theilen und im Syſtem an der Hand der Entwicklung, in welcher die Schöpfung von den unterſten Graden, von der ſogenannten todten Natur ſich bis zum Reiche des geiſtig-ſittlichen Lebens erhebt, weiter zu leiten. Dieſe Art des Verfahrens iſt um ſo mehr geboten, als es ſich nicht allein darum handelt, uns der ganzen Weite des hier in Betracht kommenden Bezirkes zu verſichern, ſondern auch den im Eindruck ſelbſt bemerkbaren Verlauf zu characteriſiren, der verſchiedenartig ſich der Fortbewegung der Natur anſchließt. — Unſere nähere Aufgabe freilich, der obliegt, dem Begriffe des Schönen neue Grundlagen zu gewinnen und noch nicht den Vortheil bietet, von geſichertem Boden aus das Syſtem in aller Breite auszuſpinnen, kann aus dem hier berührten Theil auch nur entnehmen, was unſerm ſpeciellen Zwecke dient, die von uns aufgeſtellte Perſpective begrenzt oder erweitert, und wir müſſen uns demgemäß auf einige zerſtreute Bemerkungen beſchränken.

Im Allgemeinen drängt ſich zunächſt die Vorausſetzung auf, daß mit der Entwicklung der Natur, deren Fortſchritt nur auf einer Vermehrung des in ihr zur Erſcheinung kommenden Daſeins beruhen kann, auch der äſthetiſche Eindruck ſich in fortſchreitender Bewegung befinden müſſe. Grundſätzlich haben wir von unſerm Standpunkte aus dieſe Annahme gewiß auch immer aufrecht zu erhalten; doch treten Umſtände ein, welche ſie ins Schwanken zu bringen ſcheinen, und jenes wird uns nur gelingen, wenn wir nach den gefundenen Beſtimmungen das Schöne vom Angenehmen und anderen Berührungen, in die wir zur Welt treten, genau unterſcheiden. Je weiter wir auf der Stufenleiter der Schöpfung hinabſteigen, deſto mehr treten ihre Erzeugniſſe uns vollendet und abgeſchloſſen entgegen; je höher wir uns hinaufbegeben, um ſo länger haben wir uns bei dem vor der unmittelbaren Anſchauung oft müh- und peinvoll ſich vollziehenden Prozeß ihres Werdens aufzuhalten, wodurch der äſthetiſche Eindruck Trübungen erleiden kann. Die Erſcheinungen der unorganiſchen Gebilde kann aus eigener Kraft nicht mehr über ſich hinausgehen. Nimmt ein Metall auch unter der Hand des Künſtlers eine bedeutſamere Form an, ſo iſt es das Kunſtwerk, welches wir bewundern, nur unter gewiſſen Geſichtspunkten noch der Stoff, deſſen Selbſtändigkeit wir dabei nicht mehr ins Auge faſſen, ſondern ſeine Fügſamkeit, in die neue Form überzugehen, ſeine Haltbarkeit u. ſ. w. Uebernimmt bisweilen die Natur ſelbſt die Aufgabe einer gewiſſen künſtleriſchen Bearbeitung, wie in chemiſchen oder von der Temperatur abhängigen Wandlungen, Kryſtalliſationen u. ſ. w., ſo wird auch dieſe für den Gegenſtand zur feſten Form, worin er keine andere Willens- und Wirkenskraft bekundet als das Beſtreben zu beharren. Wir ſind in ſeinem Anblick vollſtändig beruhigt, können uns ſeinem Genuſſe hingeben, wie dem eines Kunſtwerkes. Iſt ſein Eindruck auch weniger gehaltvoll, ſo doch

ſicher, rein und deshalb oft wirkſamer als der eines bevorzugten Geſchöpfes. — Die Pflanze entwickelt vom Keim bis zur Blüthe und Frucht ihr Leben in ſo gleichmäßiger, geſicherter Folge, daß, von ungünſtigen Zwiſchenfällen abgeſehen, ſie jeden Augenblick ein erfreuliches Bild aufweiſet. Das Thier hat ſchon, je nach den Bedingungen, an welche ſeine Exiſtenz geknüpft iſt, ſo ſehr der Nothdurft des Lebens nachzugehen, daß bei ihm nur günſtige Augenblicke eine imponirende Kraftäußerung oder wohlthätiges Behagen zum Vorſchein kommen laſſen. Der Menſch aber gelangt ſo ſchwer zum Gefühle wahrer, innerer Genugthuung, daß ſein Streben und Ringen um dieſe, die mannigfaltige Wandlung und Geſtaltung derſelben, ihre endliche Sicherſtellung im Bewußtſein und Geltendmachung vor der Außenwelt, wie ſie in Geſchichte und Leben verlaufen, der Wirklichkeit nach kaum noch als Vorwurf äſthetiſcher Betrachtung von uns feſtgehalten werden können.

Gerade unter dem von uns aufgeſtellten Geſichtspunkte, daß das Schöne nicht allein in der Kunſt, ſondern auch in der Wirklichkeit zu ſuchen und anzuerkennen ſei, erlangen dieſe Ausführungen ihre beſondere Bedeutung. Die ruhige, unbefangene Anſchauung der todten Natur hebt ſich auf höheren Stufen zu lebhafterer Empfindung und durchgreifenderem Denken. Aber das Empfinden iſt nicht immer bloß angenehm bewegt und der Gedanke ſtört oft den Genuß. Weiter ins Leben verſetzt, ſehen wir uns noch mehr auf den Verſtand angewieſen, um die Gährung zu bewältigen, zu welcher unſere Theilnahme fortgezogen wird. Wir retten uns nur zu gern, um uns als Herren der Lage zu behaupten, in das Gebiet der reinen Erkenntniß oder folgen ethiſchen Antrieben, nicht ohne die geheime Sehnſucht, in der Löſung der prozeſſirenden Gegenſätze die verſöhnende Anſchauung geſicherter Harmonie, befriedigten Daſeins zu gewinnen. Immerhin iſt, wie wir hier wiederholen müſſen, der ſchöne

Gehalt der erſcheinenden Welt an keinem Punkte ihrer Entfaltung principiell aufzugeben, gehört zu ſeiner Erfaſſung auch ein jenſeitiger Standpunkt, wie wir ihn der Gottheit zuſchreiben. Unſere eigene vernünftige Bildung, wie wir ſie ebenfalls charakteriſirt haben, könnte als nicht gering anzuſchlagende Beihülfe zur Gewinnung einer äſthetiſchen Auffaſſung der Welt dienen, wenn wir eine hinreichende Höhe für ſie ſelbſt erlangt hätten. Dem Mangel einer ſolchen iſt zuzuſchreiben, daß wir nicht nur im gewöhnlichen Bewußtſein, ſondern auch in den meiſten Syſtemen das Schöne aus dem wirklichen Leben verweiſen und auf die Kunſt beſchränken. Von einem empiriſchen Standpunkte zeugt es ebenfalls, wenn wir ohne weitere Begründung der wirklichen Natur die Schönheit belaſſen, denn das, was wir ſo ihr zugeſtehen, iſt im Grunde nichts als das Angenehme. Weil der geringere Genuß, den die Natur gewährt, uns leicht und ungetrübt zukommt, nennen wir ſie ſchön; weil der äſthetiſche Eindruck im weiteren Verlaufe des Lebens ſchwerer zugänglich iſt und unſere Theilnahme oft dadurch über die angenehme Empfindung hinaus in Anſpruch genommen wird, verſagen wir dieſem jenes Attribut, während wir unſere Urtheilskraft anklagen ſollten, die ſich zu keiner höheren Anſchauung der Dinge und des Geſchehens erhebt.

Die ſubjective Beſchaffenheit des Beſchauers gegenüber dem äſthetiſchen Eindrucke iſt bisher in den Syſtemen nicht hinreichend gewürdigt worden, und wenn ihr auch niemals die Wichtigkeit beizulegen iſt, um daraus Folgerungen für das Princip abzuleiten, ſo iſt doch ſchon um deswillen Act davon zu nehmen, daß ihre Wirkungen, mißverſtanden, nicht anderweitigen Urſachen zugeſchrieben und ihnen um derentwillen principielle Bedeutung beigelegt werde. Geſtaltet ſich das hier ins Auge zu faſſende Verhältniß für die höheren Entwicklungsgrade des Schönheitsbegriffes einfach ſo, daß wir dem Subjecte mehr oder weniger Empfänglichkeit, größeres

oder geringeres Verständniß, je nach dem Stande seiner Bildung oder der Disposition seiner Stimmung zugestehen, so machen der Naturschönheit gegenüber andere Bedingungen sich geltend, die auf diese selbst einen bedeutsamen Reflex werfen. Wir wiesen schon darauf hin, wie die ästhetische Betrachtung der Natur nicht zu allen Zeiten dieselbe gewesen, auch nicht allen Bildungsstufen oder Lebensstellungen gleich eigen sei. Erleidet auch das angeführte Beispiel des Landmannes Beschränkung, da dieser schon durch Beruf darauf angewiesen ist, Feld, Wald und Wiese nur von der praktischen Seite her aufzufassen — obwohl, wie der Dichter Burns zeigt, auch aus diesem Stande eine poetische Auffassung der Natur hervorgehen kann — so erweist sich doch die Behauptung vollkommen stichhaltig vor dem jugendlichen Alter. Dieses wendet vor Erlangung einer gewissen Reife des Bewußtseins sich nie an die Natur zum Zweck seelischer Erholung, zum Genuß des Schönen. Das Kind, das gleichwohl theilnehmend die Welt nur von Seiten ihres erfreulichen Inhaltes, des allgemeinen Daseins auffaßt, wittert ganz richtig, daß im häßlichsten Thiere mehr Stoff zur Ergötzung enthalten ist als im prächtigsten Baume. Erst wenn wir selbst einen reichen seelischen Gehalt mitbringen, gewährt eine mäßige Anregung, der wir ungetheilt und ungestört uns hingeben können, die erwünschte Genugthuung, die wir vergeblich suchen, wo die Wirkung durch fremdartige Begegnungen abgeleitet und geschwächt wird. Wir sehnen uns zu der Natur zurück, wenn in den oberen Regionen des Daseins und ihren Kämpfen unsere Empfindung überreizt, Gefühl und Gedanke ermüdet, der Geschmack verwirrt und in unserm Innern das Bedürfniß erwacht ist, an die ersten Antriebe, den einfachen Tact in der Bewegung des Daseins wieder anzuknüpfen. Unter diesen unwandelbar waltenden Gesetzen finden wir das Gefühl der Sicherheit, neben jenen beharrlichen Regungen die Ruhe des Gemüthes, welche für die

darüber hinausliegenden Aufgaben des Lebens von neuem Kraft geben und die Richtung weisen. Die selbst noch vom Bann der Natur umhegte, erst von der Ahnung des Zukünftigen geschwellte Jugend sucht einen Schauplatz, wo sie vor zusammengesetzteren Aufgaben ihr noch schwaches Urtheil, ihre ungeprüfte Kraft auch im Genuß zu üben Gelegenheit findet. — Wenn wir mit Vorliebe von der Verherrlichung Gottes in der Natur reden, seine Erkenntniß daraus ableiten wollen, so hat dieses einen Sinn, insofern wir ihn darin leichter finden, als in den weiteren Verschlingungen des Weltprozesses. Mehr zu suchen ist er sicher nicht in der Verkettung der Elemente als in der freien Bewegung des strebenden Geistes.

Aus dem Gesagten ergiebt sich von selbst, wie die Freude an der Natur, die an sich immer eine feinere Bildung des Geistes, eine Schulung in den höheren Aufgaben des Lebens voraussetzt, doch auch eine Kehrseite aufdecken und in jene Naturschwelgerei ausarten kann, welche mit überreiztem Gefühl unmännlich vor jenen ernsteren Anforderungen sich zurückzieht und ihre Gewähr mit Erregungen abzukaufen sucht, die als Anstrengungen dem Preise des Lebens nicht entsprechen. Haben wir die ästhetische Betrachtung der Dinge auch als Preis und Merkmal jener höchsten Vernunftbildung bezeichnet, deren Ruhe die ganze Fülle entzündeten Lebens, den strahlenden Ueberschuß innerer Befriedigung aussagt, wonach Leidenschaft und ringendes Bewußtsein erst aufstreben, so ist doch der Genuß des Schönen wenigstens zunächst nicht unsere eigentliche Bestimmung und von der gehaltvollen Ruhe jene leere Kälte und selbstsüchtige Gleichgültigkeit zu unterscheiden, die keines edlen Aufschwunges fähig und deren ästhetische Theilnahme sich nicht stichhaltig erweist, weil sie des ethischen Mitgefühls entbehrt. Gerade der Rohheit bleibt noch lange ein Schauspiel, was der regeren Empfindung den Willen empört und ihn antreibt, handelnd einzugreifen.

Das wahre Bedürfniß des Schönen erſtreckt die Theilnahme bis zur That. Es begnügt ſich nicht allein mit der genießenden Anſchauung, ſondern findet höhere Genugthuung in der fördernden Mitwirkung, die den Charakter der erſteren nicht verliert, ſo lange ſie den überlegenen Standpunkt bewahrt, im Getriebe des Lebens die Werkſtatt des Daſeins erkennt und auch durch die heftigſten Kämpfe ſich nicht erſchrecken läßt, in denen doch die Bedingungen des Friedens von Anfang an mitgegeben ſind.

Aehnliches, wie von der übertriebenen Vorliebe für die Natur ließe ſich von der Kunſtliebhaberei ſagen; doch würden wir bei weiterem Eingehen auf dieſen Gegenſtand Gefahr laufen, unſer Gebiet zu verlaſſen und anſtatt das der Aeſthetik ſchärfer zu begrenzen, es auf das der Ethik hinüberzuführen.

Wir haben hier nur kurz zu wiederholen, daß der Zweck der Welt die Wirklichkeit, nicht die Schönheit des Seins iſt. Weil dieſes wirklich, iſt es ſchön; doch wird es nicht erſt wirklich, weil es ſchön iſt, ſo wenig wie es ſchön iſt, um erſt wirklich zu erſcheinen. Es war ohne Zweifel eine unklare Wahrnehmung der eben berührten Thatſachen, wenn ein neueres Syſtem auf ein ſtufenweiſe fortſchreitendes Verfahren der Schöpfung verfiel und zwar in der ausgeprägten Weiſe, daß die Idee auf jeder Stufe einen neuen Anlauf zur Entfaltung ihrer Kraft nimmt und am Ende desſelben bedeutendere Reſultate erzielt als im Beginn des folgenden. Es ſoll durch dieſe Auffaſſung die Thatſache erklärt werden, daß oft ein Gegenſtand niedriger Organiſation ſich uns ſchöner darſtellt, als ein höherer Ordnung angehöriger, z. B. ein edler Baum, der über ein Thier von rauhem Aeußeren und träger Bewegung den Preis davon trägt. — Wir halten dieſes Beiſpiel feſt, nicht nur um unſere zuvor zur Begründung dieſer Erſcheinung aufgeführte Erklärung davor zu erproben, ſondern ebenſoſehr die unſerm ganzen Syſtem zu Grund gelegte Anſicht aus einem beſonderen Falle zu beleuchten. Denn indem wir das Daſein

an und für ſich, d. h. als ſich geltend machenden Werth und zum Genuß ihrer eigenen Fülle durchdringende Potenz, als Gegenſtand der äſthetiſchen Theilnahme aufſtellen, iſt es nöthig, daß wir über die Mechanik hinweg ſehen, vermittelſt welcher es ſeine Aufgabe vollzieht und ſeine Anſprüche durchführt. Wir haben bloß den Erfolg ins Auge zu faſſen und meſſen mit Recht nach dem Nachdruck, mit welchem das einzelne Sein uns nahetritt, oder nach dem Maße, in welchem es in ſeiner Machtfülle ſich ſicher und wohl fühlt, auch das Maß unſerer eigenen Anregung. Die Pflanze birgt mit den Wurzeln die Hauptwerkzeuge ihrer Ernährung im Boden, während das Thier, namentlich das reißende, gewiſſermaßen ganz aus ſolchen zuſammengeſetzt iſt und überall an die Erforderniſſe der primitiven Exiſtenz erinnert. Weitere Vortheile beſitzt der Baum in der uns imponirenden räumlichen Ausdehnung, in der kräftigen Entfaltung ſeines Wuchſes, der Unantaſtbarkeit ſeines Standes, in der Offenbarung ſeines ganz in ſich ſelbſt beſchloſſenen Weſens. So iſt es möglich, daß eine Eiche, deren wuchtiger Stamm wie eine gefurchte Stirn manchen ſiegreich überſtandenen Kampf verräth, eine Tanne, deren ernſtes Grün den Andrang des Winters überdauert, welchem das leichtfertige Gewand anderer Bäume zum Raube fällt, eine Palme, die den niedrigeren Wald überragend ihr gekröntes Haupt in den Lüften wiegt, ein ſchöneres Anſehen gewähren, als der träge ſchnarchende Bär, das ſcheu ſich bewegende Faulthier. Und doch bekommen dieſe beiden ohne Zweifel von Wohlſein, das dem Daſein inne wohnt, mehr zu koſten, als die der Empfindung noch nicht zugänglichen Schöpfungsvorfahren. — Wir könnten uns hier von neuem auf das unbefangene Urtheil des Kindesalters berufen. Aber gerade auch unter dem Geſichtspunkte der Idee, als der bildenden Kraft des Gattungsbegriffes, müßte die vorzüglichere Organiſation ſtets auch als die idealere gelten. In bloßem Umriß abgezogen iſt die Geſtalt

jedes Thieres bedeutungs- und darum auch eindrucksvoller als die des ansehnlichsten Baumes. Zertheilt bewahren ihre Linien länger die eingepflanzte Bedeutung, als es bei letzterem der Fall ist, wo sie bald völlig unverständlich und gleichgültig werden.

Von unserem Standpunkt aus aber müssen wir vor allem die unverbrüchliche Zusammengehörigkeit der Natur mit dem Weltganzen betonen, in welchem wir ja zwar eine allmähliche Entwicklung und einen Fortschritt anzuerkennen haben und deshalb auch Unterschiede markiren können, dem gegenüber wir aber in einen Irrthum verfallen, wenn wir in Bezug auf ästhetische Werthschätzung von einer Stufenfolge in anderm Sinne reden als dem der Anbequemung an die überall durch Maß und Zahl sich kundgebende menschliche Ausdrucksweise. Für uns ist es viel wichtiger, daß ein Geschöpf jenem Ganzen angehöre, als daß es eine höhere Rangordnung einnehme, und mehr als sein Standpunkt in dieser wird das Vermögen es zu einem schönen stempeln, das ihm verliehene Dasein zu geeignetem Vortrag zu bringen. Wie wir darauf hinwiesen, sind nicht alle Geschöpfe in dieser Beziehung auf gleiche Weise bevorzugt und zwar oft die höher stehenden weniger als untergeordnete — ohne Schaden für sie selbst, da, wie wir gleichfalls hervorhoben, ihr Zweck die Wirklichkeit, d. h. der eigene Genuß, nicht die Schönheit, der ästhetische Eindruck für Andere ist. Wollten wir den Thatsachen mehr auf den Grund gehen, würden wir finden, daß die Natur, wie sie den Werth ihrer durch schöne Ausstattung bevorzugten Erzeugnisse durch sparsame Vertheilung hebt, die in das Gegentheil fallenden durchweg in das Verborgene stellte. Ziehen wir sie daraus hervor, geschieht es auf unsere Gefahr; unterwerfen wir sie an ungeeignetem Orte einer ästhetischen Prüfung, tragen wir Widerwillen als gerechte Strafe für unvernünftiges Handeln davon. Bedenken wir doch, daß die Bewohner

von Höhle, Gekläft und Urwald urſprünglich nicht für den zoologiſchen Garten geſchaffen wurden und daß ein Muſeum ein Ort des Studiums, nicht der Schauluſt ſein ſoll.

Hier zeigt ſich vor allem, wie Schönheit und Idealität zwei ganz von einander unabhängige Begriffe ſind und welche Verwirrung es in das Syſtem bringen muß, wenn wir zu ſehr ſcheiden und vergleichen. Darauf beruht eine weitere Verrückung vom Platze, welche wir vorzugsweiſe im Bereiche der Natur an deren einzelnen Hervorbringungen zu ihrem Schaden vornehmen. Nichts ſteht gerade hier einer äſthetiſchen Würdigung ſo ſehr entgegen wie die Sucht, alles Lebendige zu vermenſchlichen, die, in ihrem Weſen zwar edler als der Drang des Gemeinen, das Höhere zu ſich herabzuziehen, doch am Ende auf derſelben Befangenheit beruht und eben ſo ſtörend wirkt. Wir bemerkten, wie der Affe gerade in ſeiner Menſchenähnlichkeit häßlich wird; wenn wir aber von dem Vergleich abſehen und es über uns gewinnen, in ſein Treiben einzugehen, die beſtialiſche Luſt herauszukoſten, mit welcher er ſeine Grimaſſen ſchneidet, gewinnen wir das wirklich vorhandene Leben und können uns bis zu einem gewiſſen Grade daran ergötzen. Der Tiger gilt uns als grauſam und blutdürſtig und doch ſucht er nur, was wir jedem anderen Weſen zugeſtehen, die Stillung ſeines Hungers, der für uns verhängnißvoll wird, weil, wie man richtig bemerkt hat, jedes Geſchöpf von Fleiſch und Bein urſprünglich auf ſeinen Küchenzettel geſetzt iſt. Die Schlange verabſcheuen wir als falſch und hinterliſtig und die Aermſte verbricht nichts, als daß ſie durch geſchickte Seitenbewegungen den Mangel der Beine erſetzt. Nur eine Verwechslung der Begriffe verſchuldet, daß wir häßlich nennen, was gefährlich iſt. Es kann einen hochtragiſchen Eindruck hervorrufen, wenn wir ein Daſein an Bedingungen der Exiſtenz geknüpft ſehen, die es aus dem allgemeinen Bereiche deſſelben auszuſchließen ſcheinen, und hält es, dem

großen Zuge des Geschaffenen folgend, trotzdem an sich fest, so bewahrt es auch die erste und letzte Bürgschaft alles Seins und begegnet uns mit allen Anwartschaften, die darin für unsere Anschauung beschlossen liegen.

Die Selbstgewißheit und Befreiung vom Zweifel, welche den ganzen Bereich und Verlauf der bewußtlosen Schöpfung durchzieht, bildet eben den wohlthuenden, erhebenden Gehalt derselben, welchem wir, sobald er irgendwie wahrnehmbar in die Erscheinung tritt, das Prädicat des Schönen zuzugestehen keinen Anstand nehmen dürfen. Nur in Anknüpfung an diesen großen, gemeinsamen Zug werden wir dem Einzelnen sein Recht gewährleisten und seine Rangordnung bestimmen. Dieser unverbrüchliche Zusammenhang der weitverzweigten Mannigfaltigkeit, die ausnahmslose Wiederkehr der gleichmäßigen Merkmale bei allen zerstreuten Unterschieden, die wie ein Reflex unseres eigenen Wesens von jeder Seite uns entgegenleuchtet, bildet die uns zusagende Welt, die den einzelnen Eindruck zur durchgehenden Stimmung sammelt. Diese Stimmung ist das eigentliche Ziel und Ergebniß dieser Betrachtung. Gewährt es uns auch Freude und erhöht es unsere Lust, die Merkmale ohne Ermüden zu suchen und das einmal gefundene Zeugniß in immer neuen Beweisen sich bestätigen zu lassen, so verweilen wir doch bei keinem länger, als bis wir ihn der Gesammtheit hinzugefügt haben. In Wahrheit ist die Schönheit der Natur nur die Schönheit der Welt in ihrer Allgemeinheit betrachtet — ein Satz, der, obwohl im Vorhergehenden vorbereitet, hier einigermaßen überraschend auftreten und Widerspruch erwecken könnte, dem wir am besten, wenn zunächst auch nur formell mit dem Hinweise begegnen, daß auch im Bereiche der Wissenschaft wie selbst der Ethik wir in der Schöpfung keine so strenge Scheidelinie gezogen denken können, daß wir auf die eine Seite die Natur, auf die andere das Reich des Geistes versetzen dürften.

Reihen wir doch auch auf äſthetiſchem Gebiete der Natur unbedenklich manches ein, was ihr ſtreng genommen nicht angehört, z. B. Gebäude und Ortſchaften in einer Landſchaft, künſtliche Anlagen, wie Gärten, Parke u. dgl. Wollen wir, um den gebrauchten Ausdruck beizubehalten, die Schöpfung in eine bewußtloſe und bewußte eintheilen, ſo dürfen wir uns ebenfalls nur auf bekannte Thatſachen berufen, indem wir darauf hinweiſen, wie das Bewußtſein tief in die unteren Schichten der lebendigen Welt hinabgreift und das Unbewußte, das ja neuerlich eine eigene Philoſophie erhalten hat, auf Stufen wiederkehrt, die wir für gewöhnlich nach geiſtig-ſittlichen Geſetzen beurtheilen. Es kommt für unſern Fall alles darauf an, wohin wir unſer Intereſſe wenden, von welcher Seite wir den Gegenſtand deſſelben betrachten wollen. Faſſen wir mehr die elementaren Anfänge des Daſeins ins Auge, werden wir mehr auf das Allgemeine gewieſen, in welchem jene erſt vollſtändig gegeben ſind, auf die Gattung, die Idee, wenn wir wollen. Das Reich des Bewußten mit all' ſeinen Verantwortlichkeiten, Bürgſchaften und Verheißungen findet ſich erſt im Individuum aufgeſchloſſen. Dieſes verlangt, um zu ſeinem Genuſſe zu gelangen, Vertiefung, ein Eingehen in alle Beziehungen der Entwicklung, alle Ereigniſſe des Fortſchritts. Die Freude an der Natur geſtattet behagliche Ausbreitung, die Ruhe im Beharrenden und Feſten. Zwar kehren dieſe, die Sicherung des eigenen Bewußtſeins als letztes Ziel auch im Genuſſe der höheren, bewußten Schönheit wieder, aber ſie ſind hier auf anderem und, wie wir im voraus verrathen dürfen, mühſameren Wege zu erlangen, für deſſen Aufwand nur eine vollſtändigere Erreichung des Zieles entſchädigt.

Wollen wir, um den neu zu betretenden Weg von dem verlaſſenen abzuheben, eine entſprechende Bezeichnung ſuchen, ſcheinen uns den eben gegebenen Andeutungen ſich verſchiedene Benennungen anzubieten, die von der geläufigen

abweichen und deshalb ihre bedenkliche Seite mit sich führen. Gelingt es, den Gegenstand der Untersuchung auf einen Stand der Betrachtung zu versetzen, der den Grundlagen unseres Systems entspricht, wird die Charakterisirung des Verfahrens, das uns dahin führt, sich leicht ergeben; jede vorgreifende Rubricirung aber läuft Gefahr, falsche Vorstellungen zu erwecken und wenigstens die unnöthige Mühe zu bereiten, während der Führerschaft sich zugleich im Vertheidigungszustande zu erhalten. Wir betrachten deshalb unter Beibehaltung der alten Benennung

die Schönheit des Geistes.

Bei Trennung des einen Gebietes vom andern liegt es uns ob, die Grenze möglichst genau zu bestimmen, d. h. in unserm Falle zu untersuchen, wo wir im Bereiche des Seienden den Spuren des Geistes zuerst begegnen, um von seiner Berührung den Eindruck des Schönen zu empfangen. Geist zeigt sich zwar, wie in der Anlage des Weltganzen, so auch schon auf dessen Unterlagen oder ersten Entwicklungsstufen, doch vorzugsweise als construirender oder ordnender Verstand, wirksam mit Rücksicht auf praktische Zwecke, die nur insofern mit den Dingen identisch sind, als sie auf deren Erhaltung und Förderung gehen. Und selbst wo sie zu Gestaltung, Ausstattung, zu Schmuck und Zierde weiterschreiten, tritt die wirkende Macht als jenseitig auf. Wenn wir dem Ergebniß ihrer Wirkung auch unsere Anerkennung nicht versagen können, wenn wir Freude in dessen Anblick empfinden und bereit sind, ihn als schätzbares Moment dem Naturschönen einzureihen, die erste Ursache unserer Anerkennung, die gestaltende Macht finden wir, wenn wir in sein Inneres dringen, als eigenes Leben, das in strengerem Sinne uns den Eindruck des Schönen bereiten könnte, nicht gegenwärtig.

Wie wir bei mangelnder Auskunft der Wissenschaft das

Wesen dieser Macht uns erklären sollen, ob als selbständige Kraft, welche den umherliegenden Stoff sammelt, bewältigt und formt, ob als Eigenschaft des letzteren, welche ihn in bestimmter Weise sich gruppiren lehrt, oder endlich als Ausfluß und Glied des einen Schöpfungsactes, welcher an dieser Stelle gerade so und nicht anders aus sich heraustrat, ist für unsern Zweck weniger wichtig, als die bis zu einem gewissen Bereiche der Schöpfung sich immer wiederholende unmittelbare Wahrnehmung, daß die Erscheinung des Gegenstandes das in ihm beschlossene Selbst so weit überragt, daß wir jenes aus diesem nicht ableiten können. Solch eine Wahrnehmung bereitet z. B. der Krystall. Fragen wir, ob Quarz in sechsseitigen Stangen, Aragonit korallenförmig, Glaskopf nierenförmig, Silber in Art züngelnder Flammen und andere Mineralien in schwer zu bestimmenden, aber nicht minder charakteristischen Formen selbst sich zu bilden vermögen, können wir ohne Lösung mancher, zum Theil wohl noch gar nicht aufgeworfener Vorfragen dies wenigstens nicht mit der Sicherheit bejahen, daß unsere ästhetische Theilnahme dadurch beeinflußt würde. Die Wissenschaft, an welche das hier vorliegende Räthsel noch näher herantritt, als an uns, hilft sich leicht, indem sie die Thatsache oder Fiction der Gesetze substituirt, womit sie formell wenigstens insoweit im Rechte ist, als diese überall da, wo ohne sie ein leerer Platz wäre, ohnfehlbar sich einstellen.

Für uns geht aber aus dem Gesetze nur ein Gesetztes hervor, welches zu der Thatsache seines Vorhandenseins aus sich selbst nur soviel beiträgt, daß es ruhig und mit einer gewissen Widerstandskraft gegen weitere äußere Einwirkungen an dem angewiesenen Platze beharrt. Wird diese Kraft in Anspruch genommen, im Kampf der Elemente unter einander in Bewegung gesetzt, kann ein Schein lebendiger Bethätigung entstehen, dessen Beobachtung indeß selten bis zum Individuum sich erstrecken und mit dem allgemeinen Bereiche der Natur-

ſchönheit ſich begnügen wird. Solchen Anblick gewähren die zerbröckelnden Felſenhäupter der Gebirge, die durch ihre Verwitterung hindurch noch mit imponirender Kühnheit ihren Höhenſitz behaupten, oder die Wucht des ſchäumenden Sturzbaches, der, wie er das unten lagernde Geſtein aushöhlt, nur ſtets wachſende Schutzwehren ſich baut. An ſich aber gewährt das bezeichnete Beharrungsvermögen, von der Wiſſenſchaft treffender noch als das Geſetz der Trägheit charakteriſirt, kaum einen äſthetiſchen Eindruck. Denn es tritt ebenſoſehr da auf, wo es vom Zauberſtab der bildenden Geſetze nicht berührt wird. Denn Vieles, was wir als Naturerzeugniß zu betrachten gewohnt ſind, iſt im Grunde dieſes nicht, ſondern nur Ergebniß irgend eines Spieles des Zufalles, welchem es ſich gleichwohl mit demſelben Erfolge hingegeben hat. Ein Felsſtück z. B. wird durch irgend ein gewaltſames Ereigniß von der mit ihm zuſammenhängenden Wand losgeriſſen; es wird durch Zertrümmerung, Abſchleifung u. ſ. w. in eine Geſtalt gebracht, die ſeiner Art urſprünglich ganz fremd iſt. Zwar gehören die hier wirkenden Urſachen ebenfalls der Natur an, doch nicht wie die Geſetze, welche anfänglich ſeine Bildung beſtimmten. Sie richteten ihre Wirkung nur auf das vereinzelte Stück; der aus dem Felſen übriggebliebene Stein iſt vielmehr ein Opfer als ein Erzeugniß der Umſtände, welche ihn ſich angeeignet. Dennoch hängt er ihnen an wie den Mächten, welche ihn zuerſt ins Daſein gerufen.

Gleichwohl bietet das Geſetz neben der Regel den Spielraum und beläßt darin dem Individuum eine gewiſſe Freiheit der Bewegung; es iſt deshalb von der unlebendigen Chablone weſentlich verſchieden. Jene Freiheit iſt groß genug, um überall von der Geſtaltung den Anſchein des Zwanges fern zu halten, und dieſe ſtets ſo bemeſſen, daß ſie eigentlich als die Trägerin der Regel auftritt. Das Individuum findet ſeine völlige Sicherung im Anſchmiegen an das Geſetz und

dieſes wirkt nie anders, als um jenes zur vollen Geltung zu bringen. Das Eingehen beider in einander gewährt die Ordnung als Vorbild der ſittlichen Vollendung, welche nur mit Bewußtſein wiederholt, was im Bereiche der Natur unbewußt vor ſich geht. Denn das Geſetz verläßt uns nicht bis in die äußerſten Entwicklungsphaſen des Geiſtes und Ordnung hört nicht auf an das Leben ihre Anſprüche zu machen, bis ſie in Darſtellung vollkommener Harmonie mit jenem eins geworden und ſo alle Jenſeitigkeit aufgegeben hat. So werden auch die Mächte, welche in den Anfangsgebilden der Natur auf den erſten Blick transcendental erſchienen, gegenwärtig, indem ſie mit unverändertem Weſen den ganzen Bildungsgang des Daſeins verfolgen. Das Vorbild weiſt zugleich auf den Zuſammenhang, da nur in einer gemeinſamen Welt mit durchgehenden Beziehungen ein Gegenſtand auf den anderen ſcheinen, nur das Maß gleichartiger Dinge, nicht ganz verſchiedenartige Werthzeichen mit einander berechnet werden können. Bietet der Bereich der unorganiſchen Schöpfung, wie wir den hier berührten Theil der Natur ohne Beſchwerde mit dem der Wiſſenſchaft entlehnten Ausdruck umgränzen können, auch noch kein Gebiet für die Betrachtung der geiſtigen Schönheit ſelbſt, ſo doch jedenfalls die Unterlagen, von welchen aus wir uns dazu zu erheben haben.

Ehe wir indeß weiter gehen, den erſten Spuren des entſtehenden Bewußtſeins zu begegnen, d. h. im Daſein deſſen weſentlichſten Beſtandtheil, das Selbſt zu entdecken, haben wir einen Zweifel zu beſeitigen, der uns vielleicht nur deshalb nicht aufgeſtoßen, weil wir, im Begriff ein Syſtem zu verfolgen, ſchon um deſſentwillen Geſetz und Ordnung als etwas Selbſtverſtändliches vorausſetzen. Aber das Syſtem iſt es ſich ſelbſt ſchuldig, keine Factoren in ſeine Berechnung eintreten zu laſſen, die nicht in ſeinem Grundbegriffe gegeben ſind, und wir müſſen fragen, nachdem wir das Daſein als

alleinige Substanz des Schönen aufgestellt haben, ob wir mit jenen obengenannten Begriffen nicht fremde Momente eingeführt haben, die trotz ihrem vorausgesetzten und in die Augen springenden günstigen Verhalten gegen das Dasein neben demselben störend wirken. Doch begegnen wir dieser Frage leicht, indem wir in der Gesammtheit der Gesetze auch ohne ihre metaphysische Begründung oder Zergliederung auf dem Gebiete der exacten Wissenschaft bald die vollständige Gewähr des Daseins selbst erkennen, die nur in ihrer Anwendung auf die einzelnen Erscheinungen in der Form besonderer Gesetze auftritt, um so mehr aber als mit deren Wesen aufs innigste zusammenhängend sich erweist, jemehr die einzelnen Dinge das Gesetz in sich aufnehmen. In der Gesammtheit betrachtet, erweist sich dieses als die Einrichtung, wie die Dinge der Welt neben und mit einander existiren können, zunächst, wie wir angeführt, als eine von oben gegebene Einrichtung, die indeß auch in Bezug auf ihren Zweck nicht so durchgreifend wirkt, daß nicht noch trotz des Gesetzes das Individuum in Gefahr und Kampf gerathen könnte und seine ihm innewohnende Widerstandskraft ihm als nothwendige Ergänzung mitgetheilt erscheint, deren Anwendung es ja vorzugsweise unserer ästhetischen Theilnahme nahe bringt. Im Bewußtsein als bestimmende, maßsetzende Kraft aufgenommen, tritt das Gesetz als wesentlicher Bestandtheil der oft gepriesenen Vernunft auf und wird mit der letzten Verwirklichung des Daseins vollkommen gegenwärtig, in dieser Gestalt noch größere Sicherung bietend als in seiner ersten Jenseitigkeit.

Auf dem Wege von dieser Jenseitigkeit, die für die Gegenstände unseres Interesses als vollständige Bewußtlosigkeit auftritt, bis zur vollkommenen Darstellung des Bewußtseins liegen aber mannigfache und verschiedenartig gegliederte Mittelstufen, auf welchen der Prozeß des geistig Schönen sich weiterbewegt und die deshalb, weil wir letzteres

ſelbſt nur anſchauend genießen können, vorzugsweiſe den Vorwurf unſerer folgenden Betrachtung abgeben werden. Der nächſte Gewinn unſerer kurzen Abſchweifung aber iſt, daß ſie uns nicht nur auf das eigenſte Gebiet unſerer Unterſuchung zurückverſetzt, ſondern zugleich den Geſichtspunkt eröffnet, unter welchem hauptſächlich wir auf jenem werden weiter ſchreiten müſſen.

In dem bisher in Betracht gezogenen Bereiche der Natur tritt die ſchaffende Macht als vollkommen eins mit ihrem Ergebniß auf; darüber hinaus hebt ſie die Einheit auf, indem ſie, ihren höheren Abſichten gemäß, worauf wir ſchon einmal hinwieſen, dem Geſchöpf eine größere Bedeutung dadurch verleiht, daß ſie die anfänglich voll und zu abgeſchloſſenem Zwecke verliehene Wirkung zurückzieht und letzteren in geſteigertem Maße ſich ſelbſt vollenden läßt. Wie zu dieſem Zwecke ein Stoff erforderlich und dieſer aus den Ergebniſſen des erſten Schöpfungsactes entlaſſen, vielmehr durch Kräfte, welche für den erſten Blick als zerſtörende auftreten, daraus abgezogen worden, wie weiter zur Bewältigung und Aufnahme des fremden Stoffes Werkzeuge nothwendig ſind und wir in ungezwungener Weiſe vom Gebiet der unorganiſchen Gebilde zu den organiſchen übertreten, intereſſirt uns hier weniger, denn die äſthetiſche Seite der Erſcheinung wird dadurch nur mittelbar berührt. Aber im höchſten Grade intereſſirt uns das Ergebniß, das ſich herausſtellt, wenn wir den innern Werth der Thatſache ins Auge faſſen. Der ſcheinbare Nachtheil wird zum Vorzuge, der anfängliche Abbruch zur Förderung. Der ſchöpferiſche Vollzug des Ereigniſſes, den wir bis dahin im fertigen Reſultate wahrgenommen, mäßigt ſich zum bloßen Anlaß; das abgeſchloſſene Sein ſinkt zum Werden herab, aber fügt der bevorſtehenden Vollendung das Verdienſt und den Genuß hinzu, die, wie ſchwach ſie anfänglich auch auftreten, doch unaufhaltſam wachſen und das erſtere vollſtändig zu dem machen,

was es ſein ſoll und kann. Wie aus dem Gefühle des Verlaſſenſeins hervorgegangen, tritt als neues Moment der Trieb in die Welt und giebt dieſer das Leben mit der ganzen Fülle ſeiner Entwicklungen und Anwartſchaften zum Inhalt. Die jenſeitige Macht wird mehr und mehr gegenwärtig und indem ſie ſich ſelbſt als Vorwurf des Schaffens und als Verantwortung des Gelingens übernimmt, betritt ſie mit Entſchiedenheit das Reich des geiſtig-ſittlichen Bewußtſeins.

Sichtbar wird uns der Trieb zunächſt im Keime der ſich bildenden und entfaltenden Zelle, die ja auch ein Lieblingsgegenſtand der neueren wiſſenſchaftlichen Forſchung geworden iſt. Die Geſtalt verwirklicht ſich nicht mehr, wie anfänglich, durch Anſetzung von außen. Nun treibt und wirkt es, ſchafft und formt es von innen heraus. Während die Kraft, die wir bis dahin beobachtet, nur anzog und ordnete, ſehen wir die neue in ſich aufnehmen und als Zeugniß der innern Wirkung nach außen in die Erſcheinung verſetzen. Ueber den bisherigen Vorgang hinaus, in welchem nur das zerſtreute Gleichartige ſich ſammelte, werden nun verſchiedenartige Stoffe bewältigt und zu einheitlichem Erfolge verbunden. Der letztere bleibt auch nicht mehr die ſtarre Form, die, einmal gewonnen, beharrt, doch dem nahenden Schickſale preisgegeben iſt. Das neue Weſen vermag in verſchiedene Theile auseinander zu gehen, ohne ſeine Einheit zu verlieren. Vielmehr haben dieſe den ausgeſprochenen Zweck, letztere herzuſtellen, gegen Unfälle von außen zu beſchützen, Störungen zu verbeſſern, ja ſogar das einmal vorhandene Weſen zu vervielfältigen und für künftige Geſchlechter zu ſorgen. Es bedarf kaum der Hinweiſung, welche Vorgänge und Einrichtungen im organiſchen Bereiche der Natur, dem Pflanzen- und Thierleben, mit dieſen Andeutungen charakteriſirt werden ſollen. — Was früher als allgemeines, vorzugsweiſe die Gattung und weitere Abſchnitte der Schöpfung in Obhut

nehmendes Geſetz über dem Daſein zu ſchweben ſchien, tritt uns nun als ausgeſprochene innere Luſt entgegen, wenn es auch ſchwer zu beſtimmen iſt, wo dieſe wirklich in Gefühl und Bewußtſein des Individuums übertritt. Während bis dahin Mächte von unfaßbaren Maßen aus der Unendlichkeit zur Begrenzung ſtrebten, ſehen wir nun den Punkt, von jener Luſt geſchwellt, ſich entfalten und in potenzieller Steigerung dahin zurückkehren, von wo aus jene mit dynamiſcher Verdichtung ausgegangen. Die bloße Kraft wird zum Vermögen, der unbewußte Trieb zum Willen, dem der Inſtinct als Befähigung beigegeben erſcheint, bis aus dem reflexionsloſen Empfindungsleben das wiederholende Gefühl und der zweckverfolgende Verſtand als Bewußtſein ſich zuſammenſetzen, auf dem Wege zu deſſen Vollendung ſo vielerlei Bildungsformen zurücklaſſend, daß unſer Intereſſe durch alle Grade ſeiner Vertiefung ſich gefeſſelt ſieht. Der Anblick der Natur wird zum Schauſpiel einer vor unſerm Auge ſich entwickelnden Geſchichte, deren Verfolgung mit um ſo größerer Befriedigung uns erfüllt, je mehr wir unſere eigene Entwicklung darin vorgebildet finden. Was zunächſt dieſer Geſchichte noch an innerem Gehalte abgeht, findet Erſatz in der Entlegenheit ihrer Herkunft, die unmittelbar an jene ahnungsvollen Gründe anknüpft, aus welchen wir mit unbefangenem Sinne immer die Größe und Herrlichkeit der Welt ableiten werden.

Denn all' die bedeutungsvollen und wunderbaren Erſcheinungen, welche letztere in ſich ſchließt, ſtehen zu der Geringfügigkeit des Keimes und der Unſcheinbarkeit der erſten Entwicklung ſo außer Verhältniß, daß wir unmöglich annehmen können, ſie ſeien bereits in dem beſchloſſen, was wir ſinnlich davon wahrnehmen. Wir werden vielmehr unwillkürlich uns veranlaßt finden, auf dieſem engen Spielraume, in dieſen einfachen phyſikaliſchen Vorgängen nach einer höheren Potenz zu ſuchen, die im Stande, mit ſolchen Erfolgen der

Freiheit und Vernunft ſich daraus zu erheben. Wir werden uns nicht beſinnen, dieſe dem Gebiete des ſittlichen Geiſtes zu entnehmen, worauf wir in uns ſelbſt alles Gute und Schöne erwachſen ſehen. Iſt doch die Beſtätigung dieſer Annahme, welche das zum Abſchluß gelangende Schauſpiel gewährt, eben der Kern des äſthetiſchen Genuſſes, in welchem das Bewußtſein mit Selbſtgewißheit, das Daſeinsgefühl mit Seligkeit ſich füllt.

Es iſt nicht nothwendig, daß wir die organiſche Schöpfung auf allen Stufen in ihren Wandlungen begleiten. Wir haben ein Syſtem, keine Naturgeſchichte des Schönen zu geben. Beſtände die letztere Pflicht, wäre die Aufgabe ziemlich gelöſt durch eine neuerliche Wendung in der beſchreibenden Darſtellung der oberen Naturreiche, die mit ſchlecht verhüllter Tendenz im Thierleben das Menſchliche, im Menſchenthum die Beſtialität aufſucht und voranſtellt. Wo im erſteren wirklich Spuren von Bewußtſein und Anklänge einer ſeliſchen Entwicklung auftauchen — wie ſie denn in der That nicht zu läugnen ſind — werden wir nach den von uns aufgeſtellten Grundſätzen ſie zu beurtheilen und äſthetiſch zu würdigen wiſſen. Doch laſſen wir, eben auf Anforderung dieſer Grundſätze, es auf den einzelnen Fall ankommen. Suchen wir Material, um für die Geſammtheit der möglichen Einzelfälle die Normen aufzuſtellen, begeben wir uns ſelbſtverſtändlich ſogleich dahin, wo wir die größte Vollſtändigkeit vorauszuſetzen haben, in den oberſten Bereich der Naturentwicklung, das Menſchengeſchlecht, die uns jene bieten wird, möge es nun näher oder weiter mit den unteren Stufen der Schöpfung verbunden ſein, mehr oder weniger mit den niederen Bereichen des Lebens gemeinſam haben.

Gleichwohl legen leicht ſich ergebende Gründe es nahe, auch in dieſem abgegrenzten Bezirke, in welchem indeß ein Zurückgreifen in die Nachbarſchaft immer unverwehrt bleiben mag, in unſerer Betrachtung die aufſteigende Richtung

beizubehalten und von den ersten Anfängen des menschlichen Bewußtseins bis zu den complicirten Vorgängen, aus welchen dessen Vollendung sich zusammensetzt, von der einfachsten Erscheinung der geistigen Schönheit zur vollen Entfaltung ihres Glorienkranzes fortzuschreiten.

Wie auf tausend Wegen der Erfahrung in und außerhalb der Wissenschaft und trotz aller Einwände der Ethik uns täglich zur Ueberzeugung kommt, haftet auch das Menschendasein mit seinen tiefsten Gründen in der Natur und nimmt noch lange unter deren Obhut seine Entwickelung. Ja, diese ist eine so unabweisbare Bedingung, daß die geistige Bildung nur gesichert erscheint und in entsprechender Weise gefördert werden kann, wenn sie mit den natürlichen Anlagen im Zusammenhange bleibt und von ihr in gerader Linie sich fortbewegt. Gerade das Abweichen von dieser Richtung erzeugt jene Auswüchse der Bestialität, welche die materialistische Wissenschaft als eigentliche Natur und Bestimmung unseres Geschlechts aufstellen möchte, die wir aber so wenig ins Auge zu fassen haben, wie die Naturgeschichte des Menschen dessen Krankheiten. Wäre jene im Stande, den Vorwurf ihrer Aufgabe, die unteren Bereiche der Schöpfung mit unentweihtem Auge zu betrachten, würde sie die charakteristischen Merkmale der höheren Entwicklung unverkennbar ausgeprägt finden. Die Natur, von ihrem Standpunkte betrachtet, ist überall rein; auch die wildeste Bestie trägt in ihrem Wesen eine gewisse Jungfräulichkeit und bewahrt sie, wo sie gewiß am meisten bedroht ist, selbst in der Gefangenschaft, wo sie unschwer zu erkennen ist, wenn man ihre Träger darauf ansieht. Es ist damit unendlich mehr gesagt und der wahre Gehalt besser bezeichnet, als mit den tausend Verstandeskunststückchen, welche die Beobachtung festgestellt haben will.

So treffen wir das menschliche Dasein, insofern es Gegenstand ästhetischer Betrachtung sein kann, mit all' seinen

Anlagen und Anwartſchaften zunächſt in der Hut natürlicher Faſſung beſchloſſen, gewiſſermaßen ein Keim, noch unentfaltet, unerfahren in der Außenwelt, unerprobt, doch bereits durch die erſte und vorzüglichſte Mitgabe des Seins, dem Wohlgefühle ſeiner ſelbſt voll ausgeſtattet. Die geiſtige Schönheit erſcheint uns hier in ihrer einfachſten Geſtalt, als

Naivetät.

Die in den letzten Sätzen gegebene Einführung derſelben begegnet zugleich einem Mißverſtändniſſe, welches trotz früher eingelegter Verwahrung gerade an dieſer Stelle ſich einſchleichen könnte. Weil wir die einfache Schönheit an den Anfang einer Entwicklung ſetzen, woran ein Fortſchritt und damit eine Vollendung ſich knüpfen ſollen, könnte es ſcheinen, als müßte jene, in ihrer engen Verbindung mit dem Daſein, auf deſſen unterſte Stufen zu verweiſen ſein. — Daß wir ſie daſelbſt, wenn ſonſt die Bedingungen erfüllt ſind, die überhaupt erſt das Schöne hervortreten laſſen, finden können, darf nach allem Vorangehenden nicht in Zweifel gezogen werden. Daß ſie darauf nicht beſchränkt zu ſein braucht, wird ſich ergeben, ſobald wir das Weſen derſelben näher in Unterſuchung gezogen. Hier iſt zur Klärung der Sachlage nur noch darauf hinzuweiſen, daß auf den unterſten Stufen der Bildung, in den niederen Graden der Geſittung, wo die nothwendige Friſtung der Exiſtenz dem Leben vorzugsweiſe die praktiſche Richtung anweiſt und die Berührungen mit der Außenwelt in Folge deſſen häufig einen verneinenden Charakter annehmen, jene Bedingungen der ſchönen Erſcheinung ſeltener gegeben ſein werden. Verfolgen wir die unteren Stufen unſerer Geſchichte aber bis zu jenen Anfängen, wo unſer Geſchlecht ſich noch im Urzuſtande befindet, werden wir räumlich freilich in Gegenden verſetzt, wo die gütige Natur noch leiſtet, was bei uns längſt Hand und Kopf übertragen worden; doch iſt das Verhältniß der Individuen

unter einander kaum durch beſſeren Frieden gewährleiſtet. Wo uns aber aus dieſen entlegenen Regionen Bilder behaglicher Hingabe an den Zug des Daſeins, woran es in Wirklichkeit ſicher nicht fehlen wird, aufſtoßen ſollten, werden wir wegen der fremdartigen Vortragsweiſe des ausgeſprochenen Inhalts eher geneigt ſein, ſie dem Gebiete des Intereſſanten oder Romantiſchen zuzuweiſen als dem des Schönen.

Wie im Reiche der Natur manches, was auf den erſten Blick als bloße Gegebenheit oder als Erfolg des Geſetzes uns entgegentritt, in Wahrheit ein Ergebniß langwieriger und mannigfaltiger Prozeſſe iſt, die in gewiſſer Weiſe ihrem Product gegenüber wie hiſtoriſche Ereigniſſe daſtehen, ſo kann auch in der menſchlichen Bildung manche Culturablagerung das Ausſehen eines Naturerzeugniſſes annehmen und für die Betrachtung dieſelbe Wirkung hervorbringen. Für die einfache Schönheit iſt es nur nothwendig, daß ſie, gleich den Naturproducten, an welche ſie ja ihrem Range nach unmittelbar ſich anreiht, wie etwas von außen Gegebenes erſcheint. Es iſt dadurch unbenommen, daß ſie bereits einen reichen Bildungsgehalt mitbringt, den ſie indeß wie ein reines Erbe überkommen hat, wofür ſie wenigſtens nicht in merkbarer Weiſe bisher ſelbſt eingetreten iſt. Auf dieſer Stufe erſcheint der Geiſt noch als Gabe — als Gabe freilich, welche durch die Schenkung vollſtändig in den Beſitz ſeiner ſelbſt übergegangen iſt und deren Genuß ſich hinzugeben nichts im Wege ſteht. Mit dem formellen Nachtheil verbindet ſich in ſoweit ein thatſächlicher Vortheil, als das geſchenkte Daſein in keinerlei Weiſe beanſtandet wird, nicht einmal durch die Frage nach ſeiner Herkunft, noch weniger durch den Gedanken an einen im Hintergrunde liegenden Zweck oder eine zur Seite gehende Gefahr. Es iſt ganz Gegenwart, vermag die urſprünglich in ſein Weſen gelegte Wohlthat vollſtändig zu genießen und zu entfalten. Sich ſelbſt genug, ſucht es keinen Reiz von außen; ſich ſelber vertrauend, hält es in keiner

Weiſe mit ſich zurück, und es gäbe im Bereiche lebendiger Geſtaltung vielleicht keinen Punkt, auf welchem ihr Inhalt mit ſolcher Genugthuung ſich anſchauen ließe, wenn wir als Beſchauer, die Erfahrung bereits über den Stand der glücklichen Naivetät hinausgeführt, nicht wüßten, daß jene Sicherheit doch nicht ſo ganz unanfechtbar iſt und die Gefahr vor allem unter dem Schleier lauert, mit welchem Mangel an erprobtem Bewußtſein den Sinn umzieht, nicht wüßten, daß einmal doch in den harmloſen Genuß des Lebens Fragen ſich eindrängen können, welche über die Beziehungen des Augenblicks hinausgehen und zu deren Beantwortung es nothwendig werden kann, zu den Gründen und letzten Anwartſchaften des Daſeins weiter zu greifen. Glücklicher Weiſe bietet das Leben Verhältniſſe, ja ganze Schichten ſeiner Gliederung, auf denen es den Ereigniſſen Zeit verſtattet, ſich zu Zuſtänden zu verdichten, und den Vorgängen Raum, neben ihrer Maſchinerie der Bewegung der freien Seele Platz zu gönnen. Es ſind gerade die engen Verhältniſſe, wo Anſpruch und Pflicht, Wollen und Bedürfen, Empfinden und Begreifen nahe bei einander liegen, welche dem unentzweiten Sein, der einfachen Schönheit den Spielraum bieten. Zwar floh, um einen reinen Ausdruck der Naivetät zu gewinnen, die Dichtung aus der umgebenden Wirklichkeit in ein fabelhaftes Arkadien und kleidete ihre Geſchöpfe in das Feiertagsgewand der Hirten. Aber gleichzeitig wußten die Maler, wie Terburg, Douw und Metzü der Gegenwart ihr Recht wiederzugeben und dem Leben, wie ſie in unzähligen und doch nie zum Ueberdruß führenden Wiederholungen es ſich abwickeln ſahen, die ſchöne Seite abzugewinnen. Als veraltete Geſchmacksäußerung haben wir in anders geſtimmter Zeit die Schäferidyllen hinter uns gelaſſen, dürfen indeß zu ihrer Beurtheilung nicht vergeſſen, daß ſie ein bedeutendes Moment abgaben, das Leben aus der dogmatiſchen Jenſeitigkeit der vorhergehenden Periode zu ſich

zurückzuführen. Wenn die Werke der niederländiſchen Meiſter noch fortwährend in der Schätzung ſteigen, ſo iſt es ohne Zweifel nicht allein der in ihnen geführte ſaubere Pinſel, der die Leidenſchaft der Liebhaber anfeuert, ſondern eben ſo ſehr die Einſicht, hier für die Gültigkeit des Lebens Urkunden ausgeſtellt zu ſehen, welche es nunmehr ſelbſt ſeinen Inhabern in wachſendem Maße zu verweigern beginnt.

In den Darſtellungen jener Malereien, auf deren weitere Bedeutung wir ſpäter zurückkommen müſſen, iſt alles wohl beſtellt und aufgeräumt. Nichts wird belaſſen, was das Gemüth bedrücken könnte, nichts erſtrebt, wofür die vorhandenen Kräfte nicht ausreichen. Wenn auch in das Gewand des ſiebzehnten Jahrhunderts gekleidet, erſcheint in ihnen ein Nachklang des goldenen Zeitalters. — Die Erinnerung einer vorangegangenen großen Epoche, wie im beſprochenen Falle, das Gedächtniß überwundener Mühen, über welchen ein Zuſtand der Sicherheit und des Behagens ſich aufbaut, iſt nicht ausgeſchloſſen, aber Arbeit und Gefahr dienen in der Erinnerung nur noch als Folie für den zum Durchbruch gekommenen Genuß. — Schickſale, welche auf die unbewegte Fülle der Schönheit treffen, dürfen ohne Gefahr der Trübung nicht tiefer durch die Oberfläche bringen, als um den eigenthümlichen Werth, die charakteriſtiſchen Merkmale der beſonderen Entwickelung offen zu legen. In dieſer und gerade auch in ihr das Glück wiederzufinden, welches wir gern in jeder Sphäre und Geſtaltung aufſuchen, eben weil es um ein Glück ſich handelt, iſt der beſondere Genuß, welchen der Anblick des unreflectirten Daſeins uns gewährt. Die geringeren Bürgſchaften treten im gegebenen Falle um ſo weniger als eine Beſchränkung auf, weil ſie in unzähligen anderen ſich wiederholen und neu beſtätigen.

Unſere ſogenannte Genremalerei umſchreibt ziemlich den Umfang, in welchem das Leben die Belege für unſere Theorie, dem Künſtler den Stoff für jene Darſtellungen ſpendet, in

welchen alles Menſchliche die erſte Ahnung ſeiner unendlichen, ewigen Bedeutung gewinnt. Kindheit und Jugend, jene Stände der bürgerlichen Geſellſchaft, welche die Segnungen der Cultur genießen, ohne vorzugsweiſe berufen zu ſein, in deren buntes Getriebe einzugreifen, Verhältniſſe, welche geſtatten, dem Menſchen menſchlich nahe zu treten, wie Freundſchaft und Liebe, ſind vor allem berufen und begünſtigt, aus ihrer eigenen Genugthuung auch Herz und Auge des theilnehmenden Entdeckers zu vergnügen. Die dichtende Phantaſie hat, über die Gewähr des Lebens hinaus bedürftig, die Formen, in welchen die einfache Schönheit auftritt, in Dichtung und bildender Kunſt unendlich erweitert. Die Frage aber, ob die Wirklichkeit im Weſen nachkomme, dürfte an dieſem Orte, wo Leben und Kunſt einander immer noch am nächſten ſtehen, eine befriedigende Löſung unter Hinweis auf unſere früheren Auseinanderſetzungen am erſten finden. Wir haben dabei vor allem zu wiederholen, daß, wie man vor einem Gemälde, einem Gedicht oder Tonſtück auch aus anderen als rein äſthetiſchen Geſichtspunkten beurtheilend verweilen kann, wir, um anderſeits das Leben ſchön zu finden, gerade von der Seite zu ihm hintreten müſſen, nach welcher es unter den anfangs aufgeſtellten Rückſichten als wohlthätige Macht ſich zu erkennen giebt, wozu naturgemäß die beſprochenen Sphären des Lebens den erſten Anlaß bieten. Bei Erörterung der künſtleriſchen Thätigkeit in ihrem Verhältniſſe zum behandelten Stoff, werden wir die Frage eingehender ins Auge faſſen; hier dürfen wir von dem eingenommenen Standpunkte aus den Vortheil uns zu Nutze machen, vor dem beharrenden Kunſtwerke lieber als den flüchtigen Erſcheinungen des Lebens die Sätze der Theorie zu prüfen.

Eins der reizendſten Bilder, welche die naive Kunſt geſchaffen, iſt ohne Zweifel das der ſogenannten Venus Kallipygos unter den antiquen Skulpturen des Muſeums zu

Neapel, welche wir freilich um den mißbräuchlich ihr verliehenen Rang einer Göttin verkürzen müſſen, damit wir ſie nach dem vollen Zauber ihrer Erſcheinung würdigen. Ein unbefangenes, körperlich und geiſtig geſundes Mädchen, jener glücklichen Epoche eingeboren, in welcher Schönheit noch als Tugend galt, kommt mit reinem Sinn auf den Einfall, das ihr von Natur zuertheilte Maß mit eigenen Augen zu meſſen. Bekanntlich erzählt die Sage, mit ihrer Erfindung die einfache Situation der Wirklichkeit keineswegs überbietend, daß der Anblick der Venus, eines Meiſterwerkes des Praxiteles, die Schöne veranlaßt habe, mit der Göttin in einen kurzen Wettkampf zu treten. Wie ſehr ſie dazu berechtigt, beweiſt die angeführte, noch immer geltende Meinung, daß ſie ſelbſt in der Reihe der Himmliſchen mitzähle. Aber keineswegs iſt es die Vollkommenheit der Körperformen, was uns bei ihrem Anblick am meiſten entzückt. Wie ſie, die elaſtiſchen Glieder auf dem linken Fuße wiegend, mit der einen Hand das an der Seite geſchlitzte, reichgefaltete Gewand zurückſchiebt und mit gewendetem Kopfe den zarten Fluß des Rückens zu muſtern ſich müht, enthüllt ſie Reize, die ſelbſt im Marmor entweiht ſein würden, wenn nicht vollkommene Unſchuld ſie deckte. Wir haben das anmuthigſte Bild naiver Schönheit vor uns. Wenn wir genau betrachten, finden wir, daß das liebliche Kind in Wahrheit ohne allen Vergleich beobachtet und daß ſie das Ergebniß ihres Schauens gegen keinen Anderen geltend machen wird. Die ſich ſelbſt Belauſchende glaubt ſich vollkommen geſichert; halb betroffen, aber ganz befriedigt ſchweift ihr Blick über das Wunder, in welches ſie ihr Sein beſchloſſen findet. Würden wir durch ſie an eine zweite Perſon erinnert, die auch nur in ihren Gedanken ſie in der gegenwärtigen Lage beobachten könnte, würde das reine Bild getrübt und dem Kunſtwerke das beſondere Motiv entzogen.

Wie nach einem abgelegten Zeugniſſe werden wir hier

vor die sonst auch behandelte Frage gestellt, ob die Schönheit unter allen Umständen da sei, um gesehen zu werden. — Wir müßten dieselbe freilich, wie es bisher geschehen, unbedingt bejahen, wenn wir das Schöne nur in der Kunst suchten und annähmen, daß die Begriffe beider sich deckten. Dichter, Maler u. s. w. rechnen von vorn herein auf ein Publicum; in gewisser Weise ergänzt sich ihre Leistung aus der Kritik und tritt mit dieser den Wirkensgang durch die gebildete Gesellschaft an. Talent und Begeisterung drängen nach außen, nicht allein gestaltend, sondern auch Anerkennung heischend. Doch macht sich als bedenklicher Umstand die Thatsache geltend, daß es Dichter und Künstler, wenn auch nicht von Handwerk, doch von Beruf gegeben hat, welchen es genügte, ihren Gedanken Form zu geben, ohne damit an die Oeffentlichkeit zu treten, und die geringe oder späte Anerkennung, die oft das entschiedenste Verdienst nicht abgeschreckt, läßt schließen, daß dem poetischen Schaffen doch inneres Bedürfniß und eigene Genugthuung als nächste Triebfeder gelten. Doch sind wir mit dieser Wahrnehmung dem Kern unserer Untersuchung kaum näher getreten. Die Frage ist, ob der Gehalt des Schönen, also nach unserer Erklärung das lebendige Sein zur Offenbarung, zur Mittheilung seiner selbst an ein anderes von Natur sich berufen fühle, seines Wesens Vollendung etwa gar erst in dieser Selbstentäußerung finde. —

Auch diese Frage müssen wir von unserm Standpunkt aus im Allgemeinen bejahen, wobei wir nur an Bekanntes zu erinnern haben. Denn alles Dasein der Welt ist wesentlich eines und es gewinnt in seiner Trennung in mancherlei Besonderheiten eben dadurch mit seine Vollendung, daß es im Bewußtsein des Einzelnen zur ursprünglichen Zusammengehörigkeit zurückkehrt. Die ganze Möglichkeit des ästhetischen Genusses begründeten wir auf der Annahme, daß das eine Sein sich im anderen mit Genugthuung wiederfinde, wodurch

nicht allein das Streben, ein anderes zu gewinnen, ſondern ganz natürlich eben ſo ſehr das Bedürfniß erzeugt wird, jenem ſich ſelber zur Gemeinſchaft anzubieten. Fühlen wir doch im gewöhnlichen Leben, wenn durch irgend einen Anſtoß das Gefühl des Daſeins in uns recht lebendig geworden, wie wir bezeichnend ſagen, uns das Herz recht voll iſt, das Bedürfniß, uns auszuſprechen. — Aber nicht weniger iſt hier zu wiederholen, daß das Daſein als Ergebniß eines lange vorbereitenden und nur allmählich vorſchreitenden Prozeſſes auch dieſes Bedürfniß nur aus geringſten Anfängen und langſamer Steigerung herauskehren wird.

Die Natur entzieht ſich, wenn wir vom inneren Mechanismus ihres Entſtehens abſehen, zwar nirgends, iſt aber auch noch nicht mittheilſam. Dieſe Eigenſchaft theilt auch das menſchliche Sein, ſo lang es nicht vom Nabelſtrang ſeiner großen Ernährerin getrennt iſt. Es liegt vor ſeiner ſpäteren Geſchichte ein Zeitabſchnitt, in welchem es, im Gefühl ſeiner eigenen Genügſamkeit, nicht über ſich hinauszugehen trachtet, kein Zeugniß bei der Welt ſucht, da es keinen Zweifel gegen ſich ſelbſt hegt. Es wird zwar von Umſtänden abhängen, wie lange dieſer beziehungsweiſe glückliche Zuſtand dauert. Jeder Anſtoß von außen, die eigene vorſchreitende Erkenntniß kann demſelben ein Ziel ſetzen und das Daſein, welches bisher nur im heitern Spiel der Oberfläche ſich umtrieb, in entſchiedenen Fluß bringen, welcher auch deſſen Anſehen ändert, demſelben eine Richtung anweiſen, welche uns nöthigt, es unter ganz anderen Bezeichnungen zu rubriciren. Bis ein ſolcher Anſtoß aber gegeben, haben wir es mit der einfachen Schönheit zu thun, deren Erſcheinung des Reflexes von der Außenwelt zur Vervollſtändigung ihres Bildes noch nicht bedarf. Ihr gegenüber iſt die oben aufgeſtellte Frage zu verneinen und dieſe Verneinung, die an ſich noch keinen Mangel ausſagt, charakteriſirt vorzugsweiſe das Weſen derſelben.

Vermöge seines angeborenen Zusammenhanges wird das Dasein stets zu der Welt sich in fortschreitende Beziehungen setzen und diese endlich in seinem Bewußtsein wiederspiegeln, klären und vollenden. Es wird in diesen Beziehungen vor allem sich selbst zu erhalten und zur Geltung zu bringen suchen und damit einen Punkt erreichen, wo sein Licht der Welt leuchten zu lassen ihm entschiedenes Bedürfniß wird. Aber so wenig derselbe ein Ausgangs-, ist er ein nothwendiger Zielpunkt; das Bedürfniß bezeichnet zunächst nur die Art der Bewegung, nicht das Wesen des Bewegten. Es können für dieses sich bereits reiche Beziehungen zur Außenwelt hergestellt haben, ohne daß sie demselben im Bewußtsein deutlich geworden, die Elemente des letzteren zur Trennung und Bewegung, geschweige denn zum Widerstande gegen feindliche Berührungen aufgerufen hätten. Auf diesem Standpunkte, der das Dasein trotz reichlich aufgenommener Bildungselemente noch immer im ruhigen Beharren, in ungetrübtem, kampflosen Wohlgefühl erscheinen läßt, haben wir die Naivetät im eigentlichen Sinne als einfache Schönheit des Geistes. Die Beispiele, welche wir als Beleg derselben aus der altniederländischen Kunst herangezogen, führen sich, wie jeder Kundige weiß, vorzugsweise in Sammet und Seide ein, stehen also den Anfängen des Seins und einem bloßen Naturzustande ziemlich fern.

Wie wir angedeutet, bietet der gewöhnliche Tageslauf Bahnen, auf welchen die Naivetät ohne Nöthigung, aus sich herauszugehen, das Maß des Lebens durchschreiten kann. Zwar wird gerade auf solchen der Contact mit der Außenwelt ein stetiger sein; doch die engen Grenzen, innerhalb welcher der ganze Verlauf sich bewegt, gestattet dem Conflict nicht leicht den Zutritt und für jede Frage, die entstehen könnte, geben Gebrauch und Herkommen, Sitte und allgemeine Moral so befriedigende Antworten, daß das Individuum kaum dafür aufzukommen braucht. Tritt ein solcher Fall

dennoch ein, wird die Naivetät zunächst auf ihrem Standpunkte sich festzustellen suchen, der damit in dem von außen kommenden Anstoße eine Folie enthält, worüber jene erst in ihrem wahren Wesen sich enthüllt. Solche Momente sind es, die eifrigst von Dichtern und anderen Künstlern aufgegriffen werden, welche die einfache Schönheit zu schildern sich vorgenommen. Während der mangelnde Anstoß das ihr innewohnende Leben leicht ins Stocken gerathen läßt und ihre Erscheinung zur Trivialität verweist, bezeugt ihr Bestehen vor einer drohenden Gefahr die Gewalt, die dem Dasein von Anfang an mitgegeben, und gewährt ihr eine Ueberlegenheit, die oft den weiteren Entwicklungen des Schönen, welche in gewisser Weise ja in einer Erprobung bestehen, nicht mehr eigen bleibt, wenn nicht wenigstens ein Grad der Naivetät sie begleitet. Wir finden denselben aber und als nicht geringsten Reiz ihrer Erscheinung bei allen wahrhaft tragischen Helden sowohl der Dichtung wie der Geschichte. In den Grundelementen des Daseins, die sie wie einen werthvollen Besitz, als wohlthätige Macht und unerschöpflichen Born des Lebens im Gefühl mit sich tragen, im Bewußtsein festhalten, finden sie den eigentlichen Ausgang und das Ziel ihrer Kämpfe.

Wie im Zusammenhange mit den Stufen der geistigen Bildung, die den inneren Gehalt des naiven Bewußtseins ausmacht, auch die Lagen des Lebens, auf denen die Berührung mit der Welt vor sich geht, verschieden sein können, so ergeben sich auch Unterschiede in dem Verhältnisse, zu welchem die beiden Parteien in der Begegnung zu- und wieder auseinander treten. Das Naive tritt als das Kindliche auf, so lange es, ohne Erfahrung und Belehrung, den in ihm schlummernden seelischen Gehalt noch nicht zum geistigen Verständniß erhoben hat und in seiner Umgebung sich bewegt, als sei sie nichts Anderes und begehre nicht mehr, als was das eng beschlossene Gemüth ihr entgegenträgt. Auch das

Kindliche erſcheint am reizendſten, wo es auf der Höhe ſeiner Bildung angelangt und aus träumender Ahnung im erwachenden Bewußtſein ſich ſeines Glückes voll bemächtigen zu wollen ſcheint, wie in der lieblichen Engelgruppe zu Füßen der Sixtiniſchen Madonna. Wie ſie unbefangen ihr Auge zu dem über ihnen ſchwebenden Myſterium aufheben, zu deſſen Nähe ihre eigene himmliſche Natur ſie herzuläßt, das aber für ſie noch in keinen verhängnißvoll verflochtenen Prozeß, in keine ſchwer durchlebte Geſchichte ſich aufgelöſt, athmen ſie den reinſten Hauch der Weihe, der davon ausgeht, das Glück unantaſtbarer Seligkeit, welches für die Geſchlechter des Verſtandes in jenem Myſterium erſt als künftig vorgebildet erſcheint. — Hält die Naivetät den Charakter des Kindlichen aber auch da feſt, wo ihr mit Recht eine mehr vorgeſchrittene Entwickelung zugemuthet werden darf, wird ſie zum *Kindiſchen*; wo ſie als ſolches über die ſich entgegenſtellende Erfahrung unbedachtſam hinwegſchreitet, zum *Täppiſchen*, das zum *Läppiſchen* ausartet, wenn es über der gewonnenen Einſicht den Schein des Naiven noch feſthält und mit der aufgenommenen Unwahrheit die Bedingung des wirklichen Seins unerfüllt läßt und aus den Grenzen der Schönheit hinaustritt.

Freilich iſt bei Aufſtellung dieſer Unterſchiede, die wir durch beſtimmte Bezeichnungen begrifflich getrennt und nach unten bis zur Grenzlinie des Schönen verfolgt, zu bemerken, was auch für die im Verlauf des Syſtems nach oben zu entwickelnden Uebergänge Bedeutung hat. Weder die Wirklichkeit noch die Kunſt pflegen die Merkmale des erſcheinenden Lebens mit ſolcher Genauigkeit herauszukehren, wie die Theorie zur Feſtſtellung der Begriffe ſolche zu umſchreiben genöthigt iſt. Wo das Daſein von glücklichen Umſtänden nicht beſonders begünſtigt iſt, löſt es ſich nur langſam und meiſtens nur theilweiſe von den Feſſeln unfroher Gebundenheit, von welchen befreit es erſt anfängt, ſich in unſere

Theilnahme einzuſchmeicheln. Entgegenkommend nehmen wir aber gern ſchon die bewirkende Arbeit für die geſchehene That, nehmen im Vorgenuß ſelbſt manches unreine Element mit an, wenn wir hoffen dürfen, die völlige Läuterung mit anzuſehen. — Anderſeits ſetzt ſich die Wirklichkeit, während der Begriff von Anfang an nach abgeſchloſſener Einheit zu ſtreben hat, um ſo mehr aus getheilten Elementen zuſammen, je näher ſie dem Beginn der Entwicklung ſteht, und der Fluß derſelben kann unbeſchadet der letzten Erfolge mancherlei Schwankungen und ſelbſt Trübungen erleiden, weil eben das Leben, von Natur der Ewigkeit und Unendlichkeit eingeboren, ſtets Zeit zur Wiedergewinnung der Richtung und Durchführung des Reinigungsprozeſſes hat, während freilich die Kunſt, auf kurzen Gang angewieſen, in der Gewähr jeden Schrittes die Rechenſchaft des folgenden zu tragen hat.

Der theoretiſchen Betrachtung erwächſt ein Vortheil aus dem Rechte, die Abweichungen im Gange des Daſeins, ſo häufig dieſe im Leben die Anſchauung verwirren, den Genuß ſtören, doch ſtets nur als das anzuſehen, was ſie in Wahrheit ſind, als Ausnahmen von der Regel, und hauptſächlich an dieſer das Verſtändniß ihres Gegenſtandes weiterzuleiten. Aber Leben wie Kunſt würden ihren Hauptreiz verlieren, wenn wir in ihnen nur die reinen Begriffe dargeſtellt ſähen. Das Leben würde kein Leben bleiben, die Kunſt des Lebens ermangeln, wenn ſie uns nicht zu Zeugen machten, wie ihr Gehalt, zur Höhe des Begriffes aufſtrebend, ſich vom ſchweren Stoffe der Exiſtenz loslöſt. Ohne dieſe Bezeugung ihres innerſten Weſens würde das Schöne zum Schemen, die Schönheit zur bloßen Abſtraction werden. — Eben im häufigen Vorkommen der Ausnahme liegt ein Grund, daß unſere Freude um ſo größer iſt, ſobald wir einmal das Vorwalten der Regel bemerken. Aber wir würden ſogleich in den Fehler unſerer Gegner verfallen und der Theorie des Ideals huldigen, wenn wir auf jenen Grund das Hauptgewicht legen wollten.

Mag es uns auch hoch entzücken, einmal ungetrübt die Luſt zu finden, die den wahren Aether unſeres Seins ausmacht, ſo darf das Finden des Gegenſtandes doch nicht mit dieſem ſelbſt verwechſelt werden. Wer hätte nicht die Beobachtung gemacht, daß wir im Genuſſe eines Glückes deſſen Beſitz für ſo natürlich halten, daß wir wenig mehr der Umſtände gedenken, welche uns denſelben vermittelt. Im Gegentheil pflegen wir erſt nach Entreißung eines Gutes die Bedingungen zu unterſuchen, unter welchen ſich trennen konnte, was wir mit uns für untrennbar verwachſen hielten. Daß wir im Schönen einen Beſitz entdecken, welcher von Anfang uns aufbewahrt und für ewig geſichert iſt, trotz aller ſich eindrängenden Zweifel ſo wenig wie unſer eigenes Selbſt uns entfremdet werden kann, trotz mannigfacher Verkümmerung ſo beſtimmt ſeinen Werth bewahrt, wie wir den Stürmen des Lebens keinen eigentlichen Raub an uns zugeſtehen, davon überzeugen wir uns mit dem nächſten Schritte, durch welchen wir die naive Schönheit aufwärts zur

Anmuth

begleiten.

Die Sicherheit, in welcher die Naivetät ſich wiegt, iſt zunächſt mehr paſſiver Art. Sie kennt keine Gefahr, weil ihr bisher ſolche nicht aufgeſtoßen; ſie iſt arglos, weil ihr nichts Arges widerfahren. Sich ſelbſt wie die Welt als wohlthätige Gegebenheiten nehmend, unterläßt ſie, auch nur in der Empfindung zu einer Prüfung vorzuſchreiten. Aber ſchon dieſe nur durch die Umſtände begünſtigte Ruhe genügt, dem Daſein als Boden für die Entfaltung ſeines ganzen ihm innewohnenden Reichthums zu dienen und aus dem Grunde ſeines Weſens die darin beſchloſſene Tugend und Seligkeit voll hervorzuholen. Je tiefer es ſich ſelbſt erfaßt, deſto mehr löſt es ſich von der Gebundenheit, in welcher es

bisher befangen war; je reiner es den sprudelnden Quell seines Innern aufnimmt, desto inniger fühlt es ihn in Gemeinschaft mit dem Hauche, der das All durchzieht. Zum ersten Male noch unverkümmert und völlig seiner froh werdend, eilt es, vor sich selber den ästhetischen Standpunkt einzunehmen, der es als Glücksberechtigtes, als Schönes kennzeichnet. So im Widerscheine seiner selbst sein eigenes Sein potenzirend und aus der Verschmelzung mit dem außen befindlichen seine letzten Bürgschaften schöpfend, pflegt der Geist die ersten Keime des Selbstbewußtseins, wird das Dasein recht eigentlich zu dem, was wir Seele nennen, und betritt die Schwelle der Persönlichkeit im Sinne der höheren Anwartschaften, die in deren Begriffe beschlossen liegen.

Es liegt in der Natur der Sache, daß das Schöne auf diesem glücklichen Entwicklungspunkte, gewissermaßen dem Jugendalter seines Bestehens, weder mit sich zurückhält noch die Welt außer sich beruhen läßt. Es trägt den eigenen Muth uns entgegen, wie es den unseren entfacht, ihm nahe zu treten; es wird Anmuth im eigentlichen Sinne des Wortes. — Unsere Bestimmung, auf dem Wege der Bildung fortzuschreiten, weist auch ihr mehre Grade der Gestaltung an; die Mannigfaltigkeit unserer Beziehungen zur Außenwelt vervielfältigt deren Erscheinungsart, auf welche wir werden zurückkommen müssen. Vorzugsweise aber wird sie, erfüllt vom Wohle des eigenen Seins wie durchdrungen vom Werthe des anderen, gleich zuvorkommend und schonend gegen dieses sich verhalten und so Lust mit Wohlwollen, Bereitschaft mit Zartheit vereinigen. Beglückt in sich, spendet die Anmuth aus unversiechlichem Born; im überwallenden Gefühle wartet sie nicht, sondern sucht sich mitzutheilen ohne das Andere zu verzehren. Bis am entlegenen Ziele der Vollendung sehen wir das Schöne in keiner so reinen Form wie hier, wo die noch unberührte Gabe des Schöpfers ohne irgend welche Zersetzung eines weiteren Entwickelungsprozesses

sich uns vorführt. Wenn uns in angestrengter Wanderung nach jenem Ziele, in den Kämpfen und Mühen um seinen Preis dieser selbst aus dem Gesichte schwindet, eröffnet sie unserm Blick den Himmel wieder, der jenen beschließt.

Schiller geht in seiner inhaltreichen Abhandlung über die Anmuth von dem tiefsinnigen Mythus der Griechen aus, welcher der Aphrodite den Besitz eines Gürtels beimißt, der die Eigenschaft besaß, seinem Träger Anmuth zu verleihen und ihm Neigung zu erwecken, sodaß sogar die Götterkönigin, wenn sie ihres Gemahls Willen mächtiger sich zu eigen zu machen sucht, von jener das zauberhafte Band zu entleihen geht. Auffallender Weise faßt er dabei die Meerentsprungene als Göttin der Schönheit auf, um ihr ein besonderes Anrecht auf jenen kostbaren Besitz zu sichern, und nicht, was sie nach der Anschauung ihrer Verehrer doch vorzugsweise war, als Vertreterin der Liebe, in welcher Eigenschaft derselbe sicher tiefer begründet war und woraus auch für die Speculation sich wichtigere Beziehungen ergeben. Vom Begriffe der Liebe aus, den Aphrodite in seiner allgemeinsten Bedeutung vertritt — da die Richtung derselben auf das Sinnliche in besonderer Gestaltung als Eros neben ihr steht und der Zug auf das Ueberirdische in der Urania über sie hinausgeht — ist auch die Forderung der Bewegung, welche in jener Abhandlung gleichfalls an die Bestimmung der Anmuth geknüpft wird, viel sicherer gewährleistet. Denn erst die Liebe, d. h. das Gefühl jener Glücksbedürftigkeit, welche den Vollgenuß des eigenen Seins in der reinen Erfassung eines anderen sucht, begründet eben die Bewegung, welche den bisherigen Gang der Entwicklung, von dem jenes gleichsam noch ruhend getragen wurde, in eine von innen ausgehende Regung verwandelt, die, das Dasein selbst potenzirend, auch uns als Zuschauer doppelt beglückt. Bilden ja auch Liebe und Freundschaft im Leben vorzugsweise den Bereich, innerhalb welches die zarteren Beziehungen desselben als Anmuth

zur Erſcheinung kommen. Den Höhenpunkt dieſes Verlaufes erkennen wir, wo die völlige Hingabe des erſten Seins in der Gewährung der erſtrebten Wohlthat die beſte Bürgſchaft ſeiner ſelbſt erblickt; doch entrückt auf dieſem Punkte das Geſchehniß zu leicht den Gegenſtand deſſelben unſerer Beachtung und der Schluß des Prozeſſes, der im einzelnen Fall ſich herausſtellt, iſt für die Theorie nicht ſo werthvoll, wie der einfache Verlauf. Daß auch unſere Dichtung in nie ermüdender Wiederholung ihre Vorwürfe ſtets bis zum Siege der gehemmten oder gefährdeten Liebe durchführt, charakteriſirt den Standpunkt des Publicums, das lieber am Bilde der Anmuth ſich ergötzt, als für die Folgerungen des neu entſponnenen Lebens das Verſtändniß herbeiholt.

Here muß, um eine Macht auszuüben, welche über die Gewalt ihrer Würde noch hinausgeht, von der Göttin der Liebe den Gürtel der Anmuth entleihen und nach Niederlegung ihres olympiſchen Scepters in reiner Weiblichkeit vor dem Gatten erſcheinen, um ſo in ihm den Beherrſcher der Welt zu beſiegen. Das heißt, kein Ergebniß aller denkbaren Verhältniſſe, keine Steigerung in der Entwicklung des Daſeins geht über die Thatſache des letzteren ſelbſt hinaus. Seine Fülle umſchließt alles, was von Macht und Hoheit uns erreichbar ſcheint, und wo jene nur dem ahnenden Gefühle ſich offenbart, reicht ſie weiter, als der berechnende Verſtand ihr nachzufolgen befähigt iſt. — Ebenſo bezeichnend iſt es, daß die alte Fabel die Venus aus dem Schaume des Meeres geboren werden läßt. Kein Elternpaar, das in der Gliederung der Welt eine beſtimmte Stellung, wenn ſelbſt die höchſte Rangordnung einnähme, könnte der verkörperten Anmuth das Leben geben. Nur aus jenen unerforſchlichen Gründen, welchen das All ſelbſt entſtammt und die durch die perlenwerfende Woge am beſten verſinnlicht werden — in einem Bilde freilich, deſſen volles Verſtändniß nur beſitzt, wer den entzückten Blick in das reine Blau der ſüdlichen

Meere tauchen durfte, — konnte entstehen, was allen Schein und Werth des All in sich vereint.

Mit der umfassenden Bedeutung, welche wir für unsern Gegenstand aus dem gelegentlichen Anstoße der Besprechung ableiten, indem wir vielleicht über die ursprüngliche Meinung seiner Vertreter hinausgegangen, stimmt schließlich doch auch der gewährleistende Dichter überein, indem er die Anmuth als das Spiel der harmonisch zusammenstimmenden Vernunft und Sinnlichkeit — Pflicht und Neigung definirt. Denn nur die ersten Wallungen des neu in Glück und Wonne sich erfassenden Seins können geeignet sich erweisen, um gleichmäßig alle Factoren seines Bestehens in Bewegung zu setzen, und wenn wir einmal von Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung als getrennten Elementen ausgehen wollen, wird der Zustand der menschlichen Entwicklung, welchem wir die Auszeichnung der Anmuth zuerkennen, vorzugsweise den Boden bieten, auf welchem die gewünschte Versöhnung zu Stande kommt. Die damit sich vollziehende Thatsache wird um so mehr den Charakter eines Spieles annehmen, als der eingetretene Gegensatz bei weitem noch nicht die Schärfe angenommen hat, zu der er im Verlaufe des sittlichen Bildungsprozesses fortschreiten kann.

Verschiedentlich ist die Frage aufgeworfen worden, ob die Anmuth auch über den Bereich der Menschheit hinausgehen, d. h. darunter hinabsteigen könne und auch auf den Gebieten der todten oder unvernünftigen Natur gesucht werden dürfe. — Schiller verneint diese Frage; Vischer weiset darauf hin, daß man auch thierische Bewegungen, wie des elastischen Pferdes, des liebkosenden Hundes ganz wohl anmuthig nennen könne und, wenn dieser Anklang des Seelenspieles einmal im Thiere vorhanden, die Ahnung ihn auch in der unbeseelten Natur finden und das Säuseln der Bäume, das Spiel der Wellen anmuthig heißen dürfe. Er hat wenigstens den allgemeinen Gebrauch für sich, der keinen Anstand nimmt, sich

ſolcher Bezeichnungen zu bedienen. — Wir müſſen, wenn wir zur Herſtellung der anmuthigen Erſcheinung einer beſonderen Bewegung des zu Grunde liegenden Daſeins uns für bedürftig erklären, allerdings vorzugsweiſe den Blick zu den Höhen der Menſchheit erheben, um die für ſolchen Aufſchwung erforderliche Subſtanz, vielleicht auch die wünſchenswerthen begünſtigenden Umſtände zu finden; indeß dürfen wir, bei Beanſpruchung des weſenhaften Zuſammenhanges alles Seins, uns der Annahme nicht verſchließen, daß auch ſchon auf den niederen Stufen ſeiner Entwicklung daſſelbe Regungen ſpüren kann, die den Reiz der Anmuth wenigſtens im Anklange gewähren. Haben wir als das rechte Kennzeichen derſelben jene glückliche Stimmung der Seele erkannt, welche im eigenen Glücksgefühle bereit iſt, die Begegnung jedes fremden Daſeins zu bewillkommnen, ſo wäre es zu verwundern, wenn günſtige Umſtände, wie ſchonende Behandlung, ſorgſame Pflege, traulicher Verkehr u. ſ. w. bei verſtändigen Thieren, deren Körperbau vielleicht auch hinreicht, um ſanfteren Empfindungen, freundlicher Zuthunlichkeit Ausdruck zu verleihen, dieſem letzteren nicht auch etwas vom Charakter der Anmuth mittheilen ſollten.

Im Allgemeinen ſteht die Menſchenwelt der unter ihr liegenden zu herriſch oder gar feindlich gegenüber, als daß wir leicht in die Verfaſſung kommen ſollten, von dort her den Eindruck der Anmuth zu empfangen. Die Gattungen der niederen Weſen ſind ſelbſt auch viel zu ſehr auf den Kampf um das Daſein angewieſen und darauf eingerichtet; ſie zeigen ſchon in ihrer äußeren Erſcheinung zu deutlich, daß ihre Stellung im Leben eine zum Theil feindliche iſt, als daß die Grundbedingung der beſprochenen Eigenſchaft: Glück und Frieden, bei ihnen durchſchlagend wirken könnte. Ein mit Hörnern bewaffneter Kopf, die mit Krallen verſehene Tatze, ein offener Rachen, den zwei Reihen dräuender Zähne füllen, ſind an und für ſich keine ſchön in die Augen

fallende Gegenstände. Des Menschen Gestalt ist ausschließlich mit Werkzeugen des Friedens ausgerüstet; seine ganze Erscheinung weist von vorn herein auf die Bestimmung hin, wohlthätig aufzutreten und Hingebung zu erweisen, den eigentlichen Spiegel der reinen Daseinsbestimmung abzugeben.

Dennoch bemerken wir, wenn die verschiedenen Gattungen der Thiere vielleicht auch nur Erfolg ihrer Geschichte und ihre gegenwärtige Gestalt Ergebniß dieses Erfolges sind, so bald sie sich frei von Gefahr und Kampf wissen, an ihnen ein Verhalten, welches entschieden, wenn auch nur in engem Kreise, das Gefühl des Zusammenhangs durchblicken läßt, welchem sie, soweit es verstattet, gegen die Ihrigen in anmuthiger Weise sich hingeben. Gerade die gefährlichsten Raubthiere haben, wo sie familienweise sich zusammenfinden, in ihrem Benehmen etwas Anschmiegendes, was, unterstützt vom geschmeidigen Gliederbau, den Schein einer eigenthümlichen wilden Grazie hervorruft. So wenig wir uns aber versucht fühlen werden, solchen Anblick auf die Probe zu stellen, so ungeeignet würde es sein, unsere Empfindung bis auf ihren Grund zu verfolgen, wenn wir etwa vor einer anmuthigen Landschaft stehen. Wir pflegen eine solche da zu finden, wo ein gefälliges Ineinandergreifen der Theile, woraus sich das Ganze zusammensetzt, ohne hervortretende Massen, die zur Herstellung des harmonischen Eindrucks zu bewältigen wären, leicht den letzteren entgegenkommt.

Eine andere, mit nicht geringerer Vorliebe behandelte Untersuchung betrifft die Frage, ob mit Recht, wie es zu geschehen pflegt, vorzugsweise dem Weibe der Besitz der Anmuth zugestanden werde. Schiller sagt in dieser Beziehung „Man wird, im Ganzen genommen, die Anmuth mehr bei dem weiblichen Geschlecht finden, wovon die Ursache nicht weit zu suchen ist. Zur Anmuth muß sowohl der körperliche Bau als der Charakter beitragen; jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen und ins Spiel gesetzt zu

werden, dieſer durch die ſittliche Harmonie der Gefühle. In beiden war die Natur dem Weibe günſtiger als dem Manne.“ — Warum die Natur das eine Geſchlecht mehr als das andere mit dieſen Vorzügen ſollte ausgeſtattet haben, oder vielmehr, welches die Urſachen dieſer Vorzüge ſind, die ſich vor unſrer Anſchauung gern als Gaben der Natur einführen, bliebe zu unterſuchen. Man könnte zur Begründung des Satzes anführen, daß der glückliche Beruf der Frauen, ihre Pflichten innerhalb jenes Bereiches zu erfüllen, welchen die Natur als erſte und allgemeinſte Grundlage zur Erhaltung und Pflege des menſchlichen Geſchlechtes angeordnet und die auch bei äußerſter Fortbildung der Cultur ihren urſprünglichen Charakter niemals ändern werden, zur Entfaltung der Anmuth die geeignetſte Unterlage gewähre, während der Mann, ſchon früh in die Verwicklungen gezogen, welche der Culturfortſchritt mit ſich bringt, wie anderſeits entſchiedener vor die Forderungen der bloßen Exiſtenz geſtellt, meiſtens aus der Folge ſeines Daſeinsverlaufes die Stufen der Anmuth verliert. — Und doch beſtätigt ſich auch auf Grund dieſer Betrachtung die Anſicht nur, ſoweit die darin aufgeſtellten Vorbedingungen erfüllt ſind. In unbeſchränkter Allgemeinheit angenommen, erweiſt ſie, wenn wir die menſchliche Bildung vom geſchichtlichen Standpunkt aus betrachten, ſich als Irrthum. Was widerſpruchslos, ſo lange man dieſen Dingen eine theoretiſche Betrachtung gewidmet, als Ordnung der Natur angeſehen worden, iſt ſchließlich doch nur Erfolg gewiſſer entſtandener, vielleicht auch vorübergehender Zeitverhältniſſe.

Wie es gewiß keinem Einſichtigen zweifelhaft bleibt, daß eine Verwirklichung der ſeit Ariſtophanes Tagen heute zum zweiten Male im Schwange gehenden Emancipationsträumereien nur um das beſte Stück des bisher genoſſenen Vorzuges erkauft werden würde, ſo begreiflich wird es erſcheinen, daß eine Eigenſchaft, die verloren werden kann, auch nicht

nothwendig immer vorhanden gewesen zu sein braucht. Und in der That finden wir, wenn wir etwas tiefer in die geschichtlichen Vorgänge eindringen, daß selbst unter den Culturvölkern keineswegs zu allen Zeiten dem weiblichen Geschlechte die Rolle zugefallen, Vertreter der Anmuth zu sein. Sogar die Frauen, deren Reize und Tugenden die Minnesänger priesen, erscheinen, nach den Zeugnissen der Zeit strenger zur Rechenschaft gezogen, wenn auch aller Ehren werth, doch keineswegs so liebenswürdig, wie wir sie uns gern vorstellen möchten. Sie würden, von Angesicht zu Angesicht gesehen, wenig dem Ideale entsprechen, welches wir uns heute von weiblicher Grazie machen. Jene Lieder waren vielmehr ein Reflex des männlichen Gefühles als der weiblichen Empfindung. Das charakteristische Merkmal jener Zeit war, daß die Männerwelt sich soweit zu verfeinern begann, um für zartere Beziehungen Sinn zu haben und solchen Regungen Ausdruck zu verleihen. Daß sie mit diesen sich den Frauen zuwandten, werden wir so natürlich finden, wie daß die klösterlichen Poeten im Mittelalter stets die heilige Jungfrau, die dichterischen Nonnen dagegen den Erlöser feierten. Bei den Frauen selbst drangen Verfeinerung der Sitte und Veredlung des Gefühles erst viel später ein und noch bis zur Reformationszeit behielten sie in ihrem Wesen, ganz entgegengesetzt den Märchengestalten unserer Romantiker, etwas Mannhaftes, Unzugängliches, was selbst dem Zwange der Liebe, deren Vorstellung damals mit der der Ehe aufs engste zusammenfiel, nur halb widerwillig oder aus frommem Pflichtgefühl sich beugte. Den Frauen erschien in Deutschland das Heil erst im folgenden Jahrhundert und ihre Entwicklung wandte sich so günstig, daß gegen Ende des vorigen, wie im dreizehnten die Sänger sie als Preis der Schöpfung gepriesen, die Philosophen sie als voraus bestimmt zur Anmuth hinstellen konnten, während das männliche Geschlecht bei der wachsenden Schwierigkeit der Lebens-

aufgaben mehr und mehr auf ſeinen einſtigen Beſitz verzichten mußte.

Im Allgemeinen aber bleibt beſtehen, was Schiller hervorhebt, daß Anmuth vorzugsweiſe den Ausdruck der weiblichen Tugend abgebe, während er leicht der männlichen fehlt. Die Pflicht der erſteren ergeht ſich mehr auf einem ſchon von den Verhältniſſen vorgeſchriebenen Pfade, auf dem das natürliche Gefühl als Leiter dienen kann, während der Mann, vorzugsweiſe berufen, die darüber hinausgehenden Verwicklungen der bürgerlichen und ſtaatlichen Geſellſchaft, die Welt des Gedankens zu geſtalten, auf andere, weitere Gebiete des Lebens angewieſen iſt, welche günſtigen Falls höheren Offenbarungen der Schönheit den Boden bieten. Glücklich genug, durch die Liebe ſich die Aufgaben des Tages zuertheilt zu ſehen, wird das Weib auch noch bevorzugt, ſchon bei Erfüllung derſelben aus der Hand der Grazien den Lohn zu empfangen. Die Kränze der Vernunft hängen meiſtens an einem entlegenen Ziele, das der Kämpfer ſelbſt nur ahnend ſieht, wohin auch den Zuſchauern den Blick zu eröffnen eine Arbeit vorausſetzt, über die zunächſt leicht jeder Genuß alterirt wird. Auf Wahrung und Hut der erſten Regungen des Daſeins angewieſen, iſt die Frau auch berechtigt, unter den dadurch gebotenen Rückſichten weiteren Anſprüchen entgegenzutreten und in allen Entſcheidungen, welche ihrem Urtheile, ſelbſt ihrer That vorgelegt werden, zuvörderſt das Herz ſprechen zu laſſen. In dieſem Sinne iſt es richtig, wenn man bemerkt hat, daß die Frau auch im Ernſt des Lebens noch die Anmuth bewahren ſolle; denn in Wahrheit kann keine Aufgabe ihr geſtellt werden, die über den Bereich der letzteren hinausgeht. Doch alles dieſes hängt nur von äußeren, wenn auch nicht von zufälligen Umſtänden ab. Theoretiſch iſt feſtzuſtellen, daß den Inhalt der Anmuth nur gewährt, was im Manne wie im Weibe lebt, die Seele, die ſich ergießt, wo ſie ein Rinnſal für ſich bereitet findet.

Die Anmuth ist nie ohne eine begegnende Welt, wenn auch principiell nicht in so naher Berührung mit derselben, daß ihr Wesen dadurch einen verändernden Anstoß oder gar eine Trübung erleiden könnte. Höchst sinnreich personificirt die antique Mythe diesen Begriff sogleich in einer Dreizahl, in welcher die eine Person stets hinreicht, den beiden anderen als Quell wie zur Aufnahme des Ergusses zu dienen. Die Vorstellung der Bewegung ist von der der Anmuth so unzertrennlich, daß wir eher die ideale Fassung an ihr vermissen mögen. Hält man diese, was Schiller die „architektonische Schönheit" nennt, für die Venus fest, so bleibt unentschieden, ob sie ihr wie den übrigen Göttinnen wegen ihres hohen Ranges oder als Zugabe der Anmuth zusteht. Freilich wird man gerade bei dieser, in welcher das Dasein, gelöst von den starren Banden der Natur und noch nicht wieder gefangen genommen vom Zwange der Abstraction, in seiner ganzen Fülle und mit allen angeborenen Anwartschaften sich vorführt, Mängel der körperlichen Erscheinung nicht gern wahrnehmen. Aber soll einmal von einem Mangel die Rede sein, ist die letztere es allein, an welcher er verziehen wird. Jeder Abbruch am Inhalt der Form, jeder Mangel der Seele selbst würde sogleich die Grazie aufheben, eine Wendung in ihrem Entwicklungsgange die geistige Schönheit unter eine andere Benennung bringen.

Die Uebergänge von der Naivetät zur Anmuth sind naturgemäß so verschiedenartig wie die Berührungen, in welche die abgeschlossene Individualität zur Mannigfaltigkeit der Welt treten kann. Von einfacher unschuldvoller Hingabe bis zum siegenden Triumphe der Erscheinung, vom Träumerischen zum Schwärmerischen, vom Neckischen zum Ernste gehaltvoller Lebensauffassung finden Wirklichkeit wie Kunst kein Ende der Gestaltung, während die Beobachtung das ständig durchgehende Wesen sich nicht entgehen lassen wird. Der Uebergang der einen Schönheitsform zur anderen läßt

aber auch in jeder derſelben Unterſchiede und Entwicklungsgrade vorausſetzen, welche für die Anmuth ſogar die Sprache, die ſonſt mehr die ethiſchen Gegenſätze herauszukehren liebt, durch eine Reihe von bezeichnenden Ausdrücken zu kennzeichnen beſorgt geweſen iſt — ein Beweis, daß gerade in dem hier beſprochenen Bereiche der Schönheit der Anlaß des Hervortretens häufiger gegeben iſt und des allgemeinen Verſtändniſſes weniger entbehrt. — In unmittelbarem Zuſammenhange mit der Naivetät finden wir noch die Treuherzigkeit, welche als Freundlichkeit den erſten Anlauf nimmt, zur Anmuth ſich aufzuſchwingen, aber noch ſo wenig in die Erſcheinung tritt, daß dieſe Begriffe mehr auf ethiſchem Boden beharren. Erſt mit der Holdſeligkeit betreten wir vollſtändig das äſthetiſche Gebiet, die indeß bald als Huld eine Ueberlegenheit über die umgebende Welt davonträgt, welche ſie über den Bereich der eigentlichen Anmuth bereits hinausführt. Die Würde erhebt ſich ſo entſchieden über jene, daß ſie eine Betrachtung im Gegenſatze zu ihrem Ausgangspunkt zuläßt.

Doch bleibt in allen dieſen Erſcheinungsweiſen des Schönen die Bethätigung deſſelben — wir möchten ſagen die gerade Richtung in ſeiner Bewegung unverändert und die ſich geltend machenden Unterſchiede entſtehen nur aus ſeinem Verhältniſſe zur entgegentretenden Welt. Beruht die Naivetät noch auf der Vorausſetzung vollſtändigen Aufgehens des Subjects im Geſammtbereiche des Daſeins, auf der Ungetrenntheit aller im Spiele des Schönen mitwirkenden Kräfte, ſo wird dieſe Annahme, weil noch keinerlei Argwohn einer möglichen Trennung aufgeſtiegen, thatſächlich zur Vorausſetzungsloſigkeit. In der Anmuth unterſcheidet ſich das Subject vom Object, doch ſind beide ſo wenig geſchieden, daß jenes das letztere zur nothwendigen Vorausſetzung hat, um als das zu erſcheinen, was es iſt. In der Holdſeligkeit tritt das Verhältniß der beiden zuſammengehörenden Momente

mit aller Deutlichkeit hervor. Sind ſie auch geſondert, ſo wirkt das eine unaufhörlich dahin, die Scheidung aufzuheben, und das andere giebt ſich, dem Zauber der ſelbſtloſen Einwirkung folgend, dieſer mit dem Gefühle hin, eben darin alle Sicherung und das Wohl ſeines eigenen Selbſt zu finden. In das Bewußtſein iſt noch keinerlei Wahrnehmung eines beſtehenden Unterſchiedes getreten. Dieſer dämmert erſt auf in der Huld, der die ihr innewohnende Ueberlegenheit nicht unbemerkt geblieben, die aber im eigenen Glücksgefühle, was ihr ſelbſt durch den Mangel der Welt abgeht, durch Beglückung derſelben und ungemeſſene Mittheilung aus ſich ſelbſt zu erſetzen ſucht. Die Huld neigt ſich bereits auf eine unter ihr liegende Welt hinab, doch ſucht ſie das tiefer Befindliche zu ſich hinaufzuziehen. Zwiſchen beiden hat ſich der Unterſchied feſtgeſtellt, ohne daß der Zuſammenhang aufgelöſt wäre. Wo ein Bruch einzutreten droht, wird er ſtets vom beſſeren Elemente wieder ausgeglichen, weshalb der Huld der Begriff der Thätigkeit in höherem Maße innewohnt, als der Anmuth ſchlechthin, ohne daß ſolche indeß Anlaß fände, zur durchgreifenden That vorzuſchreiten. Ein weſentlich anderes Verhältniß bereitet ſich auf dem Standpunkte der

Würde.

Die dieſer gegenüber in Betracht kommende Welt erſcheint als unten befindliche zurückgeblieben; ſie hängt ſich jener als Schwere an, die nicht ſo leicht heraufgezogen werden kann. Die höhere Entwicklung hat ſich, wenn ſie die Berührung nicht ganz aufgeben will, zu behaupten und zu ſorgen, daß ſie nicht ſelbſt hinabgezogen werde. Der Unterſchied wird nicht mehr völlig ausgeglichen und das Erfreuliche des Anblicks beſteht nur noch in dem unausgeſetzt gelieferten Beweiſe, daß das werthvollere Element den Platz zu behaupten im Stande. Das beglückende Schauſpiel, welches die Anmuth

gewährte, indem sie die dem Sein ursprünglich innewohnende Fülle und Seligkeit zur Anschauung brachte, wird so zwar zunächst verkürzt, erhält aber Ersatz, indem wir statt des schlimmeren Theiles uns selbst als Vertreter der Welt aufwerfen und von der bloßen Zuschauerschaft zur Parteinahme aufrücken, aus unserm vermehrten Interesse entnehmen, was der Eindruck selbst eingebüßt.

So erklärt Schiller mit Recht, nachdem er die Anmuth als Ausdruck einer schönen Seele definirt, die Würde für den Ausdruck einer erhabenen Gesinnung. Auch er giebt darin zunächst den Abfall der ästhetischen Wirkung zu, indem er anstatt des allgemeinen, umfassenden Elementes, des Schönen an sich, als bewegende Kraft eine besondere Modification, das Erhabene einführt und das ganze, von der Seele umfaßte Dasein auf den Theil beschränkt, welcher in der Gesinnung sich zu festerem Bestande gebracht. Die Erfahrung, daß der zarte Hauch der Seele einer Kräftigung bedarf, hat etwas Betrübendes; denn sie deutet auf eine Gefährdung und kann, wie die nächste Erfahrung lehrt, nicht ohne Opfer gewonnen werden. Die Anmuth, die als einzigen Boden ihres Bewegens und Lebens das Vertrauen besitzt, würde diesem sich entrückt und sich selbst preisgegeben sehen, wenn sie nicht zur Würde sich hinüberzuretten verstände. Ein bedrückendes Gefühl der erlittenen Gefährdung wird sie nie mehr verlassen, doch die gesicherte Selbsterhaltung entschädigt und versöhnt die Empfindung, ja hebt sie, indem sie das Dasein, an welchem wir Interesse nehmen, über die abtrünnige Umgebung hinausführt. Zwar entsteht — wie wir hier zu bemerken haben, um die Ordnung des Systems nicht zu unterbrechen, die Erhabenheit vorläufig nur aus der Vergleichung mit dem Niedrigen. Der ästhetische Eindruck ist nicht vollkommen rein; es bedarf noch bedeutender Vorgänge im Prozesse des Daseins, tiefer Einblicke in die Entfaltung

seines Wesens, ehe die wahre Erhabenheit und vollendete Schönheit hervorgehen.

Zur richtigen Schätzung der Würde können wir aber die Kenntniß ihres Gegensatzes nicht entbehren und wir haben, indem wir uns zur Beleuchtung des Gemeinen wenden, für einen Augenblick den Boden unserer Betrachtung zu verlassen.

Das Dasein ist, wovon wir grundsätzlich ausgegangen, ein im Zusammenhange durch die ganze Schöpfung verbreitetes Gut und das ihm innewohnende Glück auf den niederen wie den höheren Stufen seiner Entwicklung, sowohl im Bereiche der Natur wie im Reiche des Bewußtseins vorhanden. Aus der ihm eben so innig verbundenen Tendenz des Fortschrittes geht zwar unabweisbar seine Bestimmung hervor, wo seine Anlagen dazu ausreichen oder günstige Umstände deren Entfaltung befördern, vom Behagen der Natur zur Lust des Geistes, von der Ruhe des gebundenen Zustandes zur Genugthuung der Freiheit aufzusteigen. Dieser Fortschritt setzt aber eine Arbeit voraus, welche mehr oder weniger, für kürzere oder längere Frist das Wohlbehagen der Ruhe unterbrechen kann. So ist es möglich und kommt nur zu häufig vor, daß das Dasein, geizend mit dem Genusse des Augenblicks oder aus anderen Gründen den seiner sittlichen Bestimmung gemäß ihm zustehenden Fortschritt von sich weist und es vorzieht, in der Gelassenheit der niederen Bildungsstufe zu beharren. Diese Thatsache pflegt eher dem Richterspruche der Moral als dem ästhetischen Urtheile zu verfallen, denn an und für sich, als bloße Erscheinung betrachtet, ist sie noch nicht widerwärtig. Sie kann unter günstigen Umständen eben nur einen Vorwurf der einfachen Schönheit abgeben. Gleichwohl wird es geschehen, daß wir auch von unserm Gebiete aus weitere Ansprüche an den Gegenstand der Betrachtung stellen, und zwar, soweit er nicht ausschließlich unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht,

ſondern als Theil einem Ganzen ſich anſchließt und durch die Stelle, welche er darin auszufüllen hat, auf einen höheren Rang im Bereiche der Bildung angewieſen iſt.

Wir haben zwar vom Daſein, damit es Anreger unſerer Theilnahme, Träger äſthetiſchen Genuſſes werde, als erſte Bedingung ſeine Wirklichkeit gefordert und es damit an das Object geknüpft, in welchem es allein wirklich gegeben iſt. Aber weil wir, wie früher genugſam hervorgehoben, nicht die vereinzelte Exiſtenz, ſondern das Daſein in ſeinem ganzen Umfange, in allen ſeinen Beziehungen und Anwartſchaften, im Verlaufe ſeines lebendigen Prozeſſes wie in ſeinem inneren Zuſammenhange mit der Welt aufzufaſſen haben, folgt von ſelbſt, daß, ſobald wir in die Entwicklung des Einzelweſens und der daraus hervorgehenden Genugthuungen tiefer eingehen, wir jene mit ihren Gegenwirkungen und Einflüſſen nicht entbehren können. Um den Gegenſtand unſeres Intereſſes uns vollkommen zu eigen zu machen, haben wir in Acht zu nehmen, welche Zubuße, welchen Abbruch in Verwirklichung ſeines Seins er von ſeiner Umgebung erhält. So wird, während er ſelbſt für uns ein Quell des Genuſſes iſt, letztere ein Zielpunkt unſerer Beobachtung, unſerer Beurtheilung. So liegt es nahe, wie das einfache Schöne zum Gemeinen werden kann, indem es den Anforderungen nicht entſpricht, welche wir wegen ſeines Zuſammenhanges mit einem höher gebildeten Sein an daſſelbe zu ſtellen haben. — Als Gegenſtand unſerer äſthetiſchen Theilnahme wird es zwar immer nur an zweiter Stelle ſtehen. Nur ein ungebildeter oder verdorbener Geſchmack könnte es an die erſte verſetzen. Es bleibt aber immer ein Gegenſtand unſerer Wahrnehmung und wir werden es im Auge behalten, ſo lange Hoffnung iſt, daß es ſich dem beſſeren Sein anpaſſen und einfügen, den Ausgang unſeres Genuſſes ſicherſtellen und die Wirkung vermehren werde. So lange es aber auf dem Standpunkte beharrt, welchen es eingenommen, die ihm

innewohnende niedrige Sinnesart, seine beschränkten Gesichtspunkte, selbstsüchtigen Strebungen geltend zu machen sucht, bleibt dem besseren Sein nichts übrig, als sich dagegen auf seiner gewonnenen Höhe zu behaupten, und unter dieser Rücksicht erscheint die Schönheit als Würde.

Wenn Schiller dasselbe aus dem Gegensatze zu unserer sinnlichen Natur ableitet, so bekundet er zunächst damit, wie nahe auch sein Ausgangspunkt noch der mittelalterlichen Anschauung von der sündhaften, einfach zu verneinenden Körperlichkeit des Menschen lag; anderseits mildert er in seinen Schlußfolgerungen diesen Gegensatz so sehr, daß er namhaft zu dessen Aufhebung beiträgt. Es ist ja wahr, daß in der ganzen Anlage unseres irdischen Seins die niederen Grade der Naturentwicklung und thierische Instincte ein gewisses Recht behalten, welche, unter die Obhut der Vernunft gestellt, erst vermenschlicht und geadelt werden, daß Umstände eintreten können, unter welchen die Beherrschung dieser natürlichen Antriebe ein erhöhtes Maß von Charakter und Willensstärke erfordert. Aber die Befriedigung und Regelung unserer Natürlichkeit innerhalb der gewöhnlichen Schranken wird selten Gegenstand einer ästhetischen Betrachtung sein; sie gehört vor das Forum der Sittenlehre, wenn nicht gar der Naturkunde. In außergewöhnlichen Fällen wird unser Urtheil seine Beweisgründe selten bloß der Machtsphäre der Würde entnehmen. — Schiller führt das Beispiel des Hungers an. Wenn indeß jener Matrose, der nach Strandung des Schiffes mit seinen Leidensgefährten auf kleinem Nachen den Ocean befuhr, die Verschmachtenden, die entschlossen waren, zu ihrer eigenen Erhaltung Einen aus ihrer Mitte zu opfern, mit Aufbietung der letzten Kräfte davon abhielt, so haben wir es mit dem Heroismus, nicht mehr mit der Würde zu thun. Von dieser könnte einem Antriebe der Natur gegenüber nur etwa die Rede sein, wenn wir der Heftigkeit desselben entgegen, die uns zur thierischen

Befriedigung fortreißen möchte, die menſchliche Haltung und vernünftige Freiheit bewahren. Aber wir dürfen an einem Beiſpiele, das meiſtens auf eine Verirrung oder Krankheit der Natur hinauslaufen wird, kaum die Tragkraft eines ſo wichtigen geiſtigen Principes erörtern. In ſeinem ganzen Umfange, bis zur Höhe der Majeſtät offenbart ſich dieſes aber in der Scene, welche Paul de la Roche uns in ſeinem bedeutungsvollen Gemälde der Königin Marie Antoinette vorführt, die das Tribunal der Revolution verläßt, verurtheilt, doch ungebeugt, mit plötzlich gebleichtem Haar, doch ohne Zittern, die furienhafte Umgebung, welche zu ihrem Herren geworden, keines Blickes würdigend. Es iſt hier nicht der natürliche Trieb der Selbſterhaltung, deſſen Bekämpfung der hervortretenden Würde zur Unterlage dient, obwohl auch dieſer nach geſprochenem Todesurtheile verhängnißvoll in das Spiel tritt, vielmehr die innere Empörung über den Umſchwung der ſeither als berechtigt gehaltenen Weltordnung, die mächtig genug wirkt, ſelbſt den ſonſt in allem vorwiegenden Drang des Lebens in den Hintergrund zu ſtellen.

Freilich konnte zu einer Zeit, wo ſolche Thatſachen als erſte Ausnahmen von der geltenden Regel auftraten und in ihrer Ungeheuerlichkeit des Auftretens leicht überſchätzt wurden, im Allgemeinen aber, wenigſtens in der Nähe des Dichters, ein Zug auf das Edle und Gute geltend war, das nur langſam ſich von der Nachwirkung einer tauſendjährigen ſtarren Rechtgläubigkeit löſte, der Gegenſatz zwiſchen Sinnlichem und Ueberſinnlichem, Natur und Pflicht ſich als Ausgangspunkt einer erſchöpfenden Begründung der Würde bieten. In unſeren fortgeſchrittenen Tagen indeß, wo Gemeinheit es bis zum Syſtem gebracht, haben ſich leider tiefere Gründe aufgethan, mit ihrer Nacht dem Glanz der höheren Regionen als Folie zu dienen. — Immer aber iſt der Rückgang, welchen in der Würde die Seele zur Geſinnung

erleidet, richtig hervorgehoben und zunächſt ſo erklärlich wie nothwendig. Die ſchöne Harmonie, mit welcher die Anmuth in Eintracht mit der Welt alle Kräfte und Regungen des Daſeins ſo gleichmäßig entfaltet, daß eben nur dieſes, aber keine der erſteren ausſchließlich zur Erſcheinung kommt, wird in der Würde geſtört. Dem Willen iſt es nicht mehr geſtattet, mit allumfaſſendem Wohlwollen das Nahe wie das Ferne zu erſtreben. Genöthigt, mit angeſpannter Kraft ſich gegen das Nächſte aufzulehnen, ſeinen Standpunkt in der Umgebung zu behaupten, hat er den Charakter zu entwickeln, die Gedanken zu ſchärfen, deren verneinende Thätigkeit leicht auch die weichen Gefühle zerſetzt. Das Hervortreten einzelner Seelenkräfte drängt leicht den Reſt in den Hintergrund. Nur die Einſicht, daß die getrennten für alle arbeiten und allein aus dem Ganzen ihren Unterhalt empfangen, bleibt tröſtlich und gewährt in der befeſtigten Ueberzeugung Erſatz für das geſtörte Vertrauen.

Die Wirkung der Anmuth iſt demnach mehr extenſiver Art. Die ihr augenblicklich zu Gebote ſtehende Fülle des Daſeins und der ungeſchmälerte Beſitz der Mittel, es zur Erſcheinung zu bringen, bedingen den Eindruck, welchen ſie hervorbringt. Die Spannweite ihrer Bewegung wird zugleich das Maß ihrer Zugkraft. Den augenſcheinlichſten Beweis liefern jene in ihren Bereich fallenden, nicht gerade ſeltenen Phänomene, welche, mit irgend einem Talent, einer Kunſt begabt, namentlich auf der Bühne, eine reiche Seele zum Ausdruck bringen, Tauſende in einem Augenblick hinreißen, durch den bloßen Klang ihres Namens bezaubern und ſtets die Gegenwart für ſich haben. Die Wirkenskraft der Würde iſt mehr intenſiver Art. Sie gelangt ſpäter zur Anerkennung, in dem Maße wie ſie, in der leichten Entfaltung ihres Weſens gehemmt, tiefer ausholen, zur Bezeugung ihrer die Elemente des Daſeins ſchärfer markiren muß, um ſie dem allgemeinen Verſtändniß zugänglich zu machen. Ja, von

einem Theile ihrer Umgebung zurückgestoßen, muß sie nicht selten auch die unparteiischen Zuschauer irre werden und auffallende Zeugnisse verlangen sehen, bevor sich diese zur Anerkennung bequemen. Auf die Wirklichkeit bezogen, umfaßt diese Kategorie jene Persönlichkeiten, welchen wir nach dem Tode Denkmäler setzen, nachdem man sie im Leben hat umkommen lassen.

Ueber die Bedeutung dieser intensiven Kraft der Würde, in Wahrheit über ihren inneren Gehalt, den man in früheren Untersuchungen zu sehr an die Seite gestellt, muß man sich erst vollständig vergewissert haben, ehe man ungefährdet auf die Art ihres Auftretens, die Weise ihrer Offenbarung eingehen und daraus Folgerungen ableiten darf. Aus dem Vorhergehenden ist aber leicht abzunehmen, daß, während in der Anmuth in ausgezeichneter Weise die Bewegung den Charakter der Erscheinung bestimmt, in der Würde ein Halt sich kund giebt, dessen Ueberlegenheit allein bezeugt, daß das in ihm beruhende Sein ebenfalls bewegt gewesen und, wenn auch durch augenblicklichen Widerstand aufgehalten, seinem inneren Wesen wieder getreu zu werden verspricht, sobald die Hemmung hinweggeräumt. Wie wir aber in der moralischen Welt gern auf Charakter schließen, wo wir Festigkeit wahrnehmen, so sind wir in der ästhetischen geneigt, da Würde zu sehen, wo im Benehmen ein Beharren, ein Halt sich ausdrückt, wie wir ihn eben besprochen. Und doch ist dieser in Bestimmung derselben nur ein Moment zweiten Ranges, wie die anschmiegende Zartheit in der Anmuth. Wo wir wirkliche Würde haben, werden wir immer ein gehaltenes Benehmen finden; ob das Hervortreten des letzteren stets auch das Vorhandensein der ersteren ankündigt, bleibt zu untersuchen. Wir können dadurch, wie wir bald sehen werden, uns arg täuschen lassen. — Der Halt der Würde ist es aber vornehmlich, was der Untersuchung Veranlassung gegeben hat, dem Gebiet der Ethik nahe zu treten,

ihre Motive dem Gegensatz zwischen natürlicher Nothwendigkeit und geistiger Freiheit zu entnehmen. Denn sehen wir den Menschen über dem Tumult seiner Begierden siegreich sich behaupten, werden wir, vom Antrieb der letzteren selbst unberührt, Muße haben, den moralischen Kampf bis dahin zu begleiten, wo er in der Ruhe und Gewißheit des Sieges als Würde hervortritt. In Auflehnung des höheren Daseins gegen die niedere Welt können wir indeß leicht veranlaßt werden, wenn jenes auch über unsern Standpunkt sich zu weit erhebt, das wahre Verhältniß zu mißkennen und wenigstens bis zu einem gewissen Grade uns auf die Seite der letzteren zu begeben.

Doch hat man auch im anderen Lager nicht vergessen hervorzuheben, daß die Würde nicht allein über verwerfliche oder schmerzhafte, sondern auch über lobenswerthe und angenehme Affecte die Herrschaft ausüben soll, und damit den Punkt berührt, wo sie selbst die letzte Prüfung zu bestehen hat, wo zu ihrer Rechtfertigung von bloßen Merkmalen abzusehen und auf das innere Wesen zurückzugreifen ist.

Denn wohlthätige, gerechtfertigte Erregungen der Seele sind die berufenen Träger der Anmuth und so lange diese selbst ihrer Art treu bleibt, darf ihrer Bewegung keine Grenze gesetzt, ihrer Richtung keine Gewalt angethan werden. Es fragt sich, ob die Würde berufen sei, da einzugreifen, wo jene bereits die Zügel führt. Und machen wir das Uebermaß des Affectes geltend, bleibt einmal zu fragen, ob dabei noch von lobenswerthen, angenehmen Erregungen die Rede sein könne, sodann, ob jenes unter dem Eindruck der wahren Würde überhaupt entstehen könne und ob nicht, was man als charakteristische Eigenschaft nachweisen möchte, vielmehr zum bloßen Prüfstein für den echten Gehalt geworden sei. Denn die starke Seele, welche wir bis zu einem gewissen Grade immer als Unterlage der Würde voraussetzen müssen, wird zur Begegnung auch eines gewaltigen Eindrucks die

entſprechende Fülle ihres Inhalts um ſo mehr bereit haben, wenn jener angenehmer Art iſt und Kraft und Reichthum des Innern ſelbſt entbindet. Es wird damit die richtige Geſtaltung des Ausdrucks ſo eng verbunden ſein, daß allein die Seele darin erſcheint und nur noch von deren Macht und Hoheit, nicht von der Gewalt des äußeren Anſtoßes, der ſie zur Erſcheinung brachte, die Rede wird ſein können. Dies würde nur dann der Fall ſein, wenn die Würde zur Erwehrung des Eindruckes Mittel anwenden müßte, die außerhalb ihres Weſens liegen und auf etwas Anderes weiſen als dieſes, verrathen, daß der Anſtoß von außen Berührungspunkte in ihrem Innern gefunden, die auf unten gebliebene, ſelbſt noch zu bekämpfende Elemente des Daſeins deuten.

Wir kommen hiermit zur Frage der falſchen Würde, welche naturgemäß die der falſchen Anmuth zur Vorläuferin hat, zu deren Verſtändniß indeß tiefer auszuholen iſt.

Wenn wir nämlich uns in genießender Anſchauung eines Schönen, in theilnehmendem Verfolg ſeiner Entwicklung befinden, bleibt immer zu unterſuchen, ob wir wahres Daſein, ein wirklich Schönes vor uns haben, welches werth iſt unſer Intereſſe zu feſſeln. Es iſt Sache des Geſchmacksurtheils, hierüber zu entſcheiden. Möglicher Weiſe kann die noch nicht hinreichend erprobte Kritik den Schein für die Erſcheinung, Lüge für Wahrheit gelten laſſen und meinen, die echten Züge der Schönheit wahrzunehmen, wo das Unſchöne dieſe nur als geſtohlene Maske vorhält. Denn auch jenes Sein, welches zum Gefühle ſeiner urſprünglichen Berechtigung, ſeiner unendlichen Beſtimmung noch nicht durchgedrungen, nur vom Raube des Augenblicks die Exiſtenz friſtet und der inneren Genugthuung entbehrt, welche allein im Stande iſt, von äſthetiſcher Seite her unſere Aufmerkſamkeit auf daſſelbe zu lenken, kann einzelne der zu ſeiner Erhaltung ihm von Natur mitgegebenen Kräfte, wie

den Verſtand, zu einem hohen Grade von Ausbildung bringen und durch Vermittlung derſelben Vortheile ſich zu eigen machen, welche ſonſt allein dem vollen Sein, der wahren Schönheit zukommen. Dem praktiſchen Verſtande bleibt es unbenommen zu bemerken, welche Erfolge die Anmuth, welche Geltung die Würde zu erlangen pflegt, und bemüht, dieſelben als Gewinn ſich zu eigen zu machen, entlehnt er, des innern Kernes entbehrend, die äußeren Merkmale der Erſcheinung und hüllt ſeine niedrigen Zwecke oder gemeinen Regungen in eine Verkleidung, um die Welt zu täuſchen. So finden wir häufiger noch auf ethiſchem Gebiete, wie die Heuchelei unter angenommener Frömmigkeit ſich in den Hinterhalt legt; ſo ſehen wir eben jetzt auf politiſchem, wie geſchäftsmäßig in Scene geſetzter Patriotismus die leichtgläubige Menge ausbeutet. Auf dem unſrigen wird am häufigſten der Fall eintreten, daß eine unterbrochene Entwicklung die Erinnerungen aus beſſerer Zeit feſthält, um die Mängel der folgenden damit zu verdecken. Statt wie die Anmuth aus der wirklich vorhandenen Fülle des Innern alles zu überſchütten, aus dem Glanze der eigenen Seligkeit zu erhellen, was in ihren Bereich kommt, ſucht die falſche Grazie, die Coquetterie, mit ſchlauer Berechnung Perſonen und Verhältniſſe ſich aus, von welchen ſie Nutzen erhofft, und heuchelt unter dieſen eine Liebenswürdigkeit, Güte und Luſt des Herzens, welche im Grunde nur Erzeugniſſe erlernter Geſchicklichkeit, Ergebniß geübter Nachahmung ſind. — Der Umſtand, daß dem natürlichen Ausdruck der Anmuth durch Erziehung und Unterricht Leitung und Förderung zu Theil werden können, indem die Beweglichkeit des Körpers geübt und ihm gelehrt wird, den Regungen der Seele zu folgen, giebt der Coquetterie Vorſchub und erzeugt, was Schiller die Tanzmeiſter- oder Theatergrazie nennt, die, im Beſitz der Mittel, dieſe voranſtellt und aus der Urſache der Erſcheinung einen Endzweck macht.

Neben der beſprochenen Verkehrung ſteht als milderer Grad die Gefallſucht, welche, vielleicht in Anſchauung fremder Triumphe, ihr armes Daſein der Welt aufzudrängen ſucht, aber innerlich haltlos, wie ſie von Natur iſt, in ihrem letzten Verlaufe durch nichts vor der Frechheit geſchützt wird, die ſo weit über ihren Ausgangspunkt hinweg zu ſchreiten vermag, daß ſie auf das Gebiet der Gemeinheit übertritt und hier noch eine dominirende Stellung einnimmt. Denn während die letztere aus ihrem niederen Bewußtſein Behagen ſchöpft und nur gelegentlich, meiſtens bei geſtörter Ruhe, gegen das Höhere ſich auflehnt, geht jene darauf aus, dieſes zu ſich herabzuziehen und ſich mit ihm wie in angeſtammter Gemeinſamkeit zu betten. — Die Coquetterie erkennt das Vorrecht des Schönen immer noch inſofern an, als ſie ſeiner Mittel zur Erreichung ihrer Zwecke als der geeignetſten ſich bedient, während die Frechheit ſelbſt dieſer entbehren zu können und ihre Abſichten allein mittels ihres eigenen Verfahrens durchzuſetzen meint.

So kann ſchon die Naivetät in Tölpelei, die Holdſeligkeit in Albernheit umſchlagen, wenn ſie, des inneren Gehaltes ermangelnd, mit Ueberſchüttung ihres Weſens die Betroffenen quält, ſtatt ſie zu erquicken. Die Huld wird zur grimaſſenhaften Herablaſſung, wenn ſie meint Gunſt und Gaben verſpenden zu können, ohne ſolche in Wahrheit zu beſitzen. Die falſche Würde maßt ſich einen überlegenen Standpunkt an, während ſie ihrer Natur nach auf demſelben Grunde weilt, den ſie zu verachten ſcheint. In engem Geſichtskreiſe gehalten, von kleinlichen Anſchauungen, niedrigen Strebungen ausgehend, wendet ſie auf die gleichgültigen Dinge, welche in den Bereich ihrer Faſſungskraft fallen, den Maßſtab der Behandlung an, wie er ſich für große Angelegenheiten ſchickt, und ſtellt ſich als Pedanterie dar. Oder ſie weiſt natürliche Empfindungen, welchen in jeder richtig fühlenden Bruſt der Zugang offen iſt, von ſich ab,

als ob sie überhaupt dem Untergrunde der Menschheit enthoben sei — eine Stimmung, die hier uns nur so weit angeht, wie sie auf Affectation beruht und an sich unberechtigt ist, für die der Sprachgebrauch erst treffende Bezeichnungen erfindet, nachdem sie, als Strenge und Starrheit mit Charakter und Willen verbunden, auf das ethische Gebiet übergetreten ist. Dasselbe gilt vom Stolz und der Hoffahrt, welche, das neben ihnen Liegende verachtend, ohne in Wirklichkeit darüber erhaben zu sein, für die ästhetische Betrachtung nur einen Mangel, eine Abwesenheit des Daseins aussagen und so lange vor den Richtstuhl der Sittenlehre zu verweisen sind, bis sie etwa unter der Hand des Humors ihrer Anmaßung entkleidet und auf die richtige Schätzung ihres Werthes zurückgeführt, ein Stück wirklichen Gehaltes zeigen, das unsere Theilnahme herausfordern kann.

Müssen wir der Coquetterie eine eigennützige Absicht beimessen, so wird der Pedanterie in den meisten Fällen nur geistige Armuth zu Grunde liegen. Das bei Vergleichung der Anmuth und Würde erkannte Verhältniß wendet sich um, indem in deren Verkehrung die Gesinnung mehr bei ersterer, die Regung der Seele bei letzterer hervortritt — eine Thatsache, die zur weiteren Verfolgung dieses Entwicklungsgrades des Schönen von seiner positiven wie negativen Seite keine unbedeutende Perspective eröffnet. Denn die Anmuth, die, wie wir oft hervorhoben, ihr Dasein voll und rein ausströmt, geht von Seite ihrer Subjectivität vollständig darin auf und stellt somit das Sein in seiner reinsten Gegenständlichkeit dar. Indem sie mit ihren Offenbarungen, wenn auch im Reflex von Gedanken und Thaten, ausschließlich auf dem Gebiete der Empfindungen und Gefühle sich hält, gelingt es ihr, das Reich der Unendlichkeit zu berühren, dessen Voraussetzung im gegebenen Falle vom Begriff der Objectivität unzertrennlich ist. Wenn auch durch den einzelnen Anlaß ihrer Bethätigung beschränkt, vermag sie doch bei der

nächsten Gelegenheit durch Weiterführung derselben den Kreis zu vollenden, und geschieht dieses nicht, erhalten wir doch den Eindruck, als ob nicht sie, sondern nur wir vom Schauplatz des bedeutungsvollen Spieles zurückgetreten. Und auch dieser Eindruck verliert seine Bitterkeit, da die Anmuth, indem sie das Dasein sogleich mit seinen höchsten Anwartschaften und seiner ganzen Seligkeit uns vorführt, der Erinnerung einen Reichthum übergiebt, von dem wir lange genug zu zehren haben. Die persönliche Vertretung, die wir in ihr vermissen, aber auf die Dauer dem Schönen nicht nachlassen mögen, wird ersetzt durch die allgemeine Anerkennung, welche die Anmuth, die mit ihrem Scheine die Welt erfüllt, sich überall entgegengetragen sieht.

Die persönliche Vertretung finden wir in der Würde und damit allerdings auch ein subjectives Moment in den Vordergrund tretend. Aber dieses wird nur aufrecht erhalten, indem es ganz dem allgemeinen Sein, dessen Forderungen und Gesetzen sich hingiebt. Das Subject steht in ihr vollständig für die Objectivität ein; der unendliche Bereich reiner Gefühle concentrirt sich in der charaktervollen Gesinnung. Wie das Gestirn des Tages erfüllt auch die vollkommne Würde, obwohl sie den strahlenden Mittelpunkt zeigt, den umher befindlichen Dunstkreis mit Licht. Sie läßt kein betrachtendes Auge sich versucht fühlen, in ihrem wogenden Innern eine Mischung der Stoffe, eine Gliederung der Kräfte zu erkunden. Keine Richtung ihrer Entfaltung deutet darauf hin, daß irgend ein Anstoß sie in Gegensatz gebracht, irgend eine Nothwendigkeit aus der von ihr beschienenen Welt einen Theil auszuheben und zu bevorzugen sie veranlasse. Eine um sie her eintretende Verdunkelung müßte auf eine Schwäche der Erscheinung selbst deuten. — Freilich liegt auch diese aus dem Bereiche der Möglichkeit nicht ausgeschlossen. Wir werden sie fast jedesmal daran erkennen, daß die verminderte natürliche Kraft Ersatz in erhöhter Anstrengung und künst-

lichen Mitteln sucht, die allerdings durch Beihülfe des Verstandes leichter gewonnen als zur Wirkung des echten Eindrucks gebracht werden. Was uns in der berührten Wandlung an dieser Stelle aber vorzugsweise interessirt, ist, daß das subjective Moment darin nicht nur in vermehrter, sondern auch in veränderter Weise zu Tage tritt. Die Würde, die bis dahin mit ihrer Person für die Allgemeinheit, die objective Welt eintrat, ist nunmehr genöthigt, außerhalb jener, dieser gegenüber für sich selbst einzustehen. In demselben Maße, wie ihr ursprüngliches Wesen, sei es durch eigene Schuld oder fremden Zwang von sich selbst läßt, verwandelt sich die Genugthuung des Daseins in die Nothdurft der Existenz, nimmt die Subjectivität den Charakter der Vereinzelung und Gegensätzlichkeit an.

Um indeß die Wandlung, welche mit der Wendung unserer Untersuchung im Wesen des Schönen selbst hervorzugehen scheint, in ihrem inneren Kerne zu erfassen, haben wir die Momente, welche bedingend bei ihr in den Vordergrund treten und namentlich deren Wechselwirkung auf einander näher in Augenschein zu nehmen. Eine Abnahme des Daseins, welches sich uns als Schönes geboten, kann höchstens eine Minderung des Interesses und uns veranlassen, die Aufmerksamkeit einem Anderen, Schöneren zuzuwenden. An sich werden wir aber dem ersteren den ursprünglichen Charakter noch nicht absprechen, wie wir ja auch bei Erörterung des Naturschönen zugestehen mußten, daß manches aus dem Bereich des ästhetischen Eindrucks nicht wegzuweisen, aber zu geringfügig sei, um besondere Beachtung darin zu verdienen. Die Schwäche des Daseins alterirt nicht unmittelbar dessen Gehalt; sie ist immer nur relativ, entweder in Bezug auf ein Anderes, Bedeutenderes, welches daneben steht, oder in Bezug auf die Aufgabe, welche jenem in der Welt des Geistes zugefallen. In Wahrheit wird die falsche Grazie meistentheils entstehen, indem die Anmuth, ihrem eingeborenen

Weſen nach beſtrebt, aus ſich herauszugehen und ſich über die Umgebung zu verbreiten, mit Mängeln, die durch ihre eigene Entwicklung bedingt ſind, in jener auf Härten ſtößt, die vielleicht näher betrachtet ſich ebenfalls nur als Mängel ergeben. Pedanten können ſehr ehrenwerthe Leute ſein. Vorurtheile des Standes, Berufes, Bekenntniſſes u. ſ. w. ſpielen im geſellſchaftlichen Leben eine Rolle, daß ſie in Ermangelung vollkommen vernünftiger Bildung nicht ſchlechthin ausgeſtrichen werden können.

Anders freilich geſtaltet ſich die Sache, wenn ein geringeres Schönes auf dem Bemühen beharrt, ſich neben einem bedeutenderen geltend zu machen, wohl gar in den Vorgrund zu drängen, wenn ein verſehrtes Daſein Miene macht, als ſei es unberührt, und als ſolches Anerkennung verlangt. Die Luſt im äſthetiſchen Eindrucke muß ſich ſolcher Anmaßung gegenüber ſogleich in Widerwillen verkehren. Ueber die Anmaßung hinaus geht noch der Betrug, den man uns ſpielen möchte. Denn wir haben nicht mehr die eigentliche Subſtanz des Schönen in concreter Erſcheinung, wir haben nur ein Individuum vor uns, das ſich ſelbſt eine falſche Maske vorhält und uns verwehren will, es auf ſeinen wirklichen Gehalt zu prüfen. Was wir als ächtes Sein anerkennen ſollen, iſt nur entliehenes Gut, fremder Schein; was ſich geberdet, als ſprudele es friſch und warm aus dem Born der eigenen Seele, iſt Gedächtnißkram, Ergebniß angelernter Berechnung. Wir haben im Subject nicht mehr den Widerſchein der allgemeinen Welt des Daſeins, in welchem wir auch das unſrige erkennen und uns deſſen erfreuen; wir finden vielmehr eine Verneinung alles deſſen, was uns ſonſt angezogen und gehalten hat. Wir fühlen uns einem ſolchen Anblicke gegenüber um ſo mehr abgeſtoßen, je entſchiedener ſich die Wandlung im Schönen vollzogen hat.

Einer Thatſache gegenüber, die einen entgegengeſetzten Eindruck auf uns macht, wie das Schöne, haben wir ſicher

auch eine andere Benennung festzustellen, mit der indeß nicht wohl früher aufzutreten war, als bis wir in der Entwicklung der ersteren an dem Punkt angelangt, wo auch der allgemeine Sprachgebrauch mit jener sich einverstanden erklärt. Es ist in der That

das Häßliche,

welches wir mit den letzten Auseinandersetzungen vorbereitend in unsere Untersuchung eingeführt haben. Wenn wir jedoch bei erster Nennung desselben den Sprachgebrauch schonend berücksichtigen, geschieht dieses nur, um so entschiedener der gewöhnlichen Auffassung entgegen zu treten, welche das Häßliche schlechtweg als den Widerspruch des Schönen hinnimmt. — Sagte dasselbe nur diesen aus, wäre es einfach dem Unschönen gleichzusetzen, würde es ganz außerhalb des Bereiches unserer Betrachtung fallen. Wir können in Bezug darauf auf das zurückgreifen, was wir über letzteres angedeutet. Gemäß der Methode unserer Behandlung wird es uns bald mehr interessiren, den auch in der besprochenen Wandlung des Schönen enthaltenen Unterschieden und Gradsteigerungen nachzugehen. Bei der Aufgabe der Theorie, den äußersten Grenzen ihrer Sehweite nahe zu treten, welche Wirklichkeit und Kunst selten erreichen, wird es sich herausstellen, ob inner- oder außerhalb derselben das liegt, was wir das Häßliche zu nennen uns für befugt halten dürfen. Doch ist die Theorie auch verpflichtet, jene Grenzen mit Beiseitsetzung aller äußeren Anbequemung allein aus dem Principe, das sie selbst ihrem Aus- und Fortgange zu Grunde gelegt, abzuleiten, den einzelnen Gegenstand ihrer Betrachtung namentlich da mit Rücksicht auf jenes ins Auge zu fassen, wo eine Voreingenommenheit bereit ist, den Begriff zu verwirren. Gerade dieser gegenüber war es wohlgethan, die Natur des Gegenstandes eher zu ergründen, als ihn zu

benennen; mit Rückſicht auf ſie erſcheint es doppelt gerathen, vor ſeiner weiteren Unterſuchung auf die ſeiner Entwicklung bedingend zu Grunde liegenden Momente in wiederholter Betonung zurückzuweiſen.

Wie eine vernünftige Weltanſchauung das dogmatiſche Böſe zurückweiſt, für das auch unſere ältere Sprache kein Wort beſitzt, kann auch ein Syſtem der Aeſthetik, welches den Begriff des Schönen mit dem der Unendlichkeit in Zuſammenhang bringt, principiell kein Häßliches annehmen, welches ſubſtantiell ein anderes Sein vorausſetzte, als jenes. Nur wenn das Daſein eine meß- oder wägbare Maſſe wäre, könnte eine Abnahme derſelben bis zum vollſtändigen Abhandenkommen weitergeführt werden. Seine lebendige Natur ſetzt eine Bewegung voraus, in welcher verſchiedene Richtungen zu extremen Punkten angenommen werden können, von welchen aber keine, eben weil ſie die Unendlichkeit zur Unterlage haben, über die Grenzen des Seins hinaus, zum reinen Nichts führen kann. Anderſeits verbürgt die ſittliche Anlage des Lebens, dem ſich unter dieſer Rückſicht die räumliche Ausdehnung zur ewigen Dauer umgeſtaltet, die endliche Rückkehr zur angemeſſenen Richtung, die, wie ſich von ſelbſt ergiebt, ſchon in der ſittlichen Bedeutung des Fortſchreitens gegeben iſt. — In anderer Hinſicht trägt die Aufnahme erborgten Lebens, von der wir als nothwendigem Beſtandtheil der ganzen Weltökonomie bereits geſprochen haben, in den Anblick des Schönen nur inſofern etwas Fremdes, Ungehöriges, als wir ein wirkliches Sein, das wir an ſich und an ſeinem Orte bereitwillig anerkennen würden, an anderem Platze und in unrechtmäßigem Beſitze wahrnehmen, dem wir unſere Zuſtimmung nicht gewähren können, ſo weit wenigſtens wir es als etwas Schönes, nicht bloß Gutes und Wahres anerkennen ſollen.

Unzählige Erſcheinungen des Lebens, ganze Zeitabſchnitte der Geſchichte fallen in die eben genannte Kategorie. Die

wichtigsten Errungenschaften der menschlichen Cultur werden von Geschlecht zu Geschlecht als Erbstück übertragen, das zur Nutznießung Jedem bereit liegt, dessen wirklichen Besitz aber nur Wenige erlangen. Gerade was wir in unsern Tagen wieder vorzugsweise Bildung nennen, ist etwas von außen Eingetragenes, das nur selten im Innern als lebendiger Keim emporschießt. Wer möchte unsere von so mannigfachem Glanze umgebene Epoche unschön oder gar häßlich nennen? Und doch wird die Zukunft wenig Rücksicht darauf nehmen, weil ihr die Unmittelbarkeit, die Originalität und eigentliche Gestaltungskraft abgeht, um deren willen wir lernbegierig uns in die Vergangenheit vertiefen, die weniger verstandesmächtig, doch fruchtbarer an echten, bedeutungsvollen Schöpfungen sich erwies. Was wir vor allem pflegen, die Wissenschaft wird mit ihren jetzigen Hülfsmitteln stetigen Schrittes weitergehen, aber kaum je sich Zeit nehmen, auf die unten liegenden Stufen einen Blick zurückzuwerfen. Was die Zeitgenossen betrifft, so stehen wir bewundernd vor den Erfolgen der Berechnung und fühlen doch alle den Druck des ungeheuern Verstandeswerkes, das auf dem Gemüthe lastet, wie in der alten Allegorie der Quaderstein auf dem Gipfel des Palmbaums. Der gegenwärtig so schmerzlich vermißte, eifrig gesuchte gute Geschmack ist uns sicherlich nicht zufällig abhanden gekommen und wir werden ihn schwerlich wieder erlangen, bis ein neuer Gedanke gefunden, an dem das Leben zu neuer Lust sich entzündet.

Wenn wir aber im unwahren, zusammenhangslosen Sein das Wesen des Häßlichen substanziell sicher gestellt, erübrigt, den Eintritt seiner Erscheinung in das Gebiet des Schönen herzuleiten, um seine Bedeutung, die aus jenem nur schwach umrissen, durch seine Entwicklung kräftiger zu markiren. Wir können dabei unmittelbar von dem oben Angedeuteten ausgehen.

Wir sahen bei Besprechung der Venus Kallipygos, welch'

vollkommenen Eindruck die Schönheit bereits auf dem Standpunkte der Naivetät zu machen befähigt ist, und wenn wir auch, wie bemerkt, ihr die Würde der Gottheit absprechen müssen, so bleibt doch diese der mediceischen Venus unbestritten, obwohl sie ihrem ästhetischen Gehalte nach in unmittelbarem Zusammenhange mit jener steht. Denn das Loos der Weiblichkeit, welches erstere als nächstliegende Bürgschaft einer glücklichen Menschlichkeit in ahnungsvoller Hingebung völlig arglos trägt, wird der letzteren schon zum Schicksal, das leise Schauer eines inneren Kampfes durch sie hindurchführt, aber gerade in diesem all' ihre Reize zur Geltung bringt und für das gebundene Dasein als Lösung dienen wird, im nächsten Augenblick als reichste Anmuth sich zu entfalten. In ununterbrochener Folge sehen wir diese selbst in den Trümmern der Venus von Melos zu einer Majestät gereift, welche im erschlossenen Bewußtsein den Preis der höchsten Schönheit festhält und in der Reihe der Himmlischen keinem irdischen Wandel mehr ausgesetzt, jedem Anstoß von außen, allem inneren Zwiespalt enthoben ist. — Nach diesen hohen Vorbildern der Kunst dürfte es schwer werden, im Leben sich nach Beweisen umzusehen, daß auch darin das Schöne ohne innere oder äußere Störungen den ganzen Prozeß seiner Vollendung durchzuführen vermag. Aber die Schwierigkeit beruht wohl nur in der Augenfälligkeit, welche wir von solchem Beweise verlangen. Das Wesen dürfte sich doch gerade da bieten, wo wir mit gemäßigten Ansprüchen auftreten. Daß dem Dasein, wenn auch nur in den Anfangsstadien seiner Entwicklung, nothwendige Trübungen innewohnen, wäre eine Anschauung, die, vom Gebiet der Ethik entlehnt, die Beschränktheit der Erfahrung zu einem Abbruch des Wesens machen würde. So wenig schonend auch im Allgemeinen das Leben sich gegen das Individuum verhält, so ist gerade dadurch der große Unterschied zwischen beiden ausgedrückt und jemehr es dem letzteren vergönnt ist,

ſich vom erſteren frei zu erhalten, deſto leichter wird es ihm gelingen, im eigenen Daſein als Glück zu bewahren, was es als angeſtammtes Recht überkommen. Es muß möglich ſein, daß das Schöne aus eigener Kraft und nach angeborener Art Blüthe und Frucht ſeines Wachsthums gewinnt, über alle Anfechtungen hinaus ſiegend behauptet, wozu es als Herrſcher im All die unverlierbare Anwartſchaft beſitzt. Scheint das tägliche Erlebniß die Regel auch zu ſich auf die entgegengeſetzte Seite zu ziehen, ſo nöthigt es uns eben dadurch, mit der geſchulten Einſicht über die Empirie hinweg zum Principe vorzudringen. — Der Kunſt iſt es ja ſo unbenommen, ſich den Weg zu ihren Zielen nicht weiter zu verlegen, als nöthig, die Aufmerkſamkeit des Publicums zu verweilen.

Wäre das Häßliche etwas, was nothwendig aus der Entwicklung des Schönen hervorgehen müßte, könnten wir nicht allein verſucht werden, in deſſen Weſen ein Element, gewiſſermaßen einen Keim anzunehmen, der, wenn auch eine Zeit lang verborgen liegend, doch von vorn herein, wie ein Paraſit im geſunden Fleiſche, an deſſen Wachsthum theilnähme, zur beſtimmten Zeit ſichtbar aufträte und vielleicht Gefahr brächte, überwuchernd das Hauptgewächs zu tödten. — Wir wären auch genöthigt, den Bildungsgang des Schönen vom Gebiete der Freiheit, in welches wir ihn als dem Reiche des ſittlichen Daſeins angehörend von Anfang an verſetzt haben, auf das der mechaniſchen Nothwendigkeit zu übertragen, wodurch allein ſchon das von uns verfolgte Syſtem zu Grabe getragen würde. Zwar ſcheint ſchon, wenn wir auch nur dem Zufall Eintritt in daſſelbe geſtatten, ein fremdes, feindliches Element Platz zu greifen. Allein als je gewaltigere Macht ſich dieſer dem Schönen gegenüberſtellt, deſto mehr wird dieſes Gelegenheit finden, ſeine eigene Kraft zu erproben. Nach den bisherigen Definitionen hat man der Kunſt die Aufgabe zuertheilt, die ſo entſtehenden Gegen-

sätze zu versöhnen. Da dieses aber nicht wohl durch eine Veranstaltung geschehen kann, die ihr allein zustände, hat das System seine Beweise so zu führen, daß die Forderung im Princip, der Möglichkeit nach für die Wirklichkeit wie für die Kunst gewährt wird. — Erscheint das Häßliche nicht mehr als etwas von außen hineingetragenes Fremdes, an sich Gegensätzliches, wird neben dem Standpunkt in der Entwicklung des Schönen, auf welchem es sich bilden konnte, auch der zu erreichen sein, auf welchem es ausgemerzt oder in den Einklang des ruhig bewegten Seins zurückgenommen werden muß. Nur unter dieser Voraussetzung ist auch dem Häßlichen ein ästhetischer Eindruck zuzuschreiben. Wie das Naive erfreut, indem es einfach die Anwesenheit des theilnahmswerthen Daseins anzeigt, die Anmuth bezaubert, indem sie unsere Seele reflexionslos mit sich zieht, die Würde erprobte und deshalb vertiefte Genugthuung gewährt, so wird es zwar immer uns Erleichterung sein, wenn wir den Gegenstand unseres Interesses ohne Widerstand auf seiner Bahn sich fortbewegen, ohne Gefährdung an seinem Ziele anlangen sehen, doch werden wir ihm auch nicht den Kampf erspart wissen wollen, wenn wir Vertrauen zum guten Ausgange besitzen, ihn nicht ohne die Mühe der Läuterung entlassen, wenn der Zweck der Vollendung eine solche mit sich bringt. Wie das Schöne, hat auch der Genuß seine Phasen; doch läßt er nicht von Art, in welcher Richtung er sich immer bewegt.

Unter Festhaltung der aufgestellten Gesichtspunkte können wir mit Hoffnung auf endliche Wiederkehr uns in das Labyrinth begeben, dessen Gänge die Nachtseite des Schönen überbauen. Wie die Anmuth genöthigt werden kann, in der Würde gegen die gemeine Welt Stand zu fassen, so liegt es nahe, daß auch jene, zu schärferem Widerstande gezwungen, statt ihre Höhe im Auge zu behalten, ihre Grundlagen zu vertheidigen sich anschicken muß. Die Gemeinheit, von

welcher wir zunächſt den entſtehenden Conflict ableiten, beſagt zwar, wie wir geſehen haben, ihrer eigentlichen Natur nach nur ein Beruhen auf niederem Stande der Entwicklung. In dieſem Beruhen kann, wie ebenfalls hervorgehoben worden, Ruhe und ein Maß von Behagen beſchloſſen ſein, ſo lange der in der ſittlichen Anlage des Daſeins begründete Trieb der Bewegung nicht erregt wird. Es geſchieht dieſes aber unmittelbar durch den Anblick einer höheren Entwicklung, deren Einwirkung zwar durch Beihülfe des praktiſchen Verſtandes eine Zeit lang zurückgewieſen werden kann, die dennoch endlich für ihre Umgebung zum Geruch des Todes werden muß. Auch lautlos ſpricht das Edle über das in ſeiner Nähe befindliche Gemeine die Verurtheilung aus; je entſchiedener das letztere das darin enthaltene Urtheil abweiſt, deſto größer wird die Gefahr, daß die anfangs in ſeinem eigenen Innern nicht ſchweigende Mahnung verſtummt und es ſich feindlich gegen das erſtere kehrt.

Das Gemeine iſt keineswegs immer bloß das Niedrige, armſelig und unvermögend. Dem Beginne des Daſeins näher, hat es faſt immer die Ueberlegenheit der Mehrzahl, die Wucht der Maſſe für ſich, vermag auf dem breiten Felde der elementaren Unterlagen des Daſeins ſich zum Herrn unendlicher Mittel zu machen, die dem reinen Geiſte fern ſtehen. Von den Mitteln, die das Gemeine verwendet, um ſeine begrenzten Anſchauungen zu behaupten, ſeine ſelbſtſüchtigen Abſichten zu erreichen, ſind ſelbſt die bisherigen Erfolge beſſeren Strebens nicht ausgeſchloſſen, die in irgend eine Form der Abſtraction gefaßt, aller Welt zur Benutzung ausliegen. Hinter gleißender Maske weiß es ſeine eigentliche Meinung zu verbergen und unter dem Scheine begründeten Vorwandes Ausfälle gegen das Beſſere zu machen. Wir berühren hier ja nur eine der gewöhnlichſten Erſcheinungen, die in Geſchichte und Tageslauf in endloſer Mannigfaltigkeit ſich wiederholen. Da werden Würden erworben,

wo die Würde mangelt, Macht mißbraucht, um durch lärmende Veranſtaltungen die geheime Ohnmacht zu bergen, Lehre und Betheurung ſchon auf den Lippen in Lüge verkehrt; auf der anderen Seite wird wahrer Beruf verkannt, Verdienſt als gefährlichſte Nachbarſchaft gemieden.

Bei ſolcher Sachlage findet das Edle, wie wir an dieſer Stelle dem Sprachgebrauche folgend das Schöne nennen dürfen, gar zu leicht ſeine Achillesferſe in ſeinem bleibenden Zuſammenhange mit den Untergründen ſeines Beſtehens, über die es unter günſtigen Umſtänden ſich zu erheben vermöchte, durch die es aber, außer Stande, ſie gänzlich hinwegzuräumen, ſtets dem Gemeinen benachbart und deſſen Angriffen ausgeſetzt bleibt. Wird es genöthigt, die elementaren Kräfte, die es zur Vollführung ſeiner höheren Aufgabe brauchen ſollte, zur Vertheidigung ſeiner ſelbſt, zum Schutze ſeiner Perſönlichkeit zu verwenden, erleidet es ſchon dadurch den größten Abbruch. Vereinzelt, bedroht in ſeinem Zuſammenhange mit der Welt, kann es ſeinem urſprünglichen Weſen ſo entfremdet werden, daß es dem Gegenſatz mit feindlicher Haltung begegnet, bis zur Vernichtung des Widerſachers wenigſtens in Gedanken fortſchreitet, was für es ſelbſt einer thatſächlichen Niederlage gleich kommt.

Von einer ſolchen kann freilich nur die Rede ſein, inſoweit wir die ſittliche Natur des Daſeins in Betracht ziehen. Denn dieſer wird mit einer gegenſätzlichen Stellung zur Außenwelt der in ſeinem Weſen begründet liegende Drang zur weiteren Entfaltung, der nur in Bezug auf die Gemeinſchaft mit der Geſammtheit vor ſich gehen kann, gehemmt und verkehrt. Es handelt ſich beim Häßlichen nicht um eine Rückkehr zur urſprünglichen Dunkelheit des unentwickelten Bewußtſeins, ſondern um eine Verdunkelung deſſelben, der ſelbſt viel vom Glanz der früher erlangten Bildung erhalten bleiben kann, deſſen Strahlen aber nicht mehr wohlthätig erleuchten und wärmen, ſondern ſengend und blendend ſich

verbreiten. Die Bewußtlosigkeit der Anfangsstadien des Daseins faßt, natürlichen Antrieben folgend, die Welt bloß als Stoff auf, von welchem sie zu zehren hat. Erscheint sie in diesem Beginnen feindlich, ist ihr doch daher kein Vorwurf zu machen, weil sie noch als unzurechnungsfähig anzusehen ist. Nur eine Weiterführung der Bildung kann sie aus ihrem gegensätzlichen Verhältniß zu ihrer Umgebung weiter leiten. Sie kann den Bemühungen zu ihren Gunsten die Schwerfälligkeit und träge Widerspenstigkeit entgegensetzen, wie sie zum Theil die Gemeinheit charakterisiren; doch wird sie noch nicht mit Bewußtsein, das ihr eben fehlt, principiell gegen den allgemeinen Zug des Lebens sich auflehnen. Dies ist erst Sache des Häßlichen, zu dessen Wiedereinfügung in die Weltordnung stärkere Hebel in Anwendung zu bringen und complicirtere Prozesse zu durchlaufen sind.

Uebrigens brauchen wir keineswegs bis zur Würde vorzuschreiten, um den Uebergang vom Schönen zum Häßlichen zu gewinnen. Wir wählten diesen Ausgangspunkt nur, um vor der größeren Schroffheit der Gegensätze die Bedeutung der darin waltenden Elemente sich entschiedener abheben zu sehen. Auf jeder der erwähnten Entwicklungsstufen des Daseins kann der Umschlag erfolgen. Ja, das Gemeine vermag, ohne daß es bei einer endlichen Weiterbewegung in die Fährte des Schönen einlenkt und indem es in seinem Widerstande gegen das Bessere beharrt, sich mit einem solchen Grade des Bewußtseins zu versehen, daß es in seinem Auftreten vollständig den Anblick des Häßlichen gewährt. Es wird diese letztere Erscheinung sogar die gewöhnliche sein, namentlich in niedergehenden Epochen, die einer das Gesammtbewußtsein hebenden Idee entbehren, in welchen das Subject sich von der Volkscultur löst, seine zufällige Meinung zum Maßstab der Dinge und seinen Vortheil zum Zweck alles Geschehens macht.

Der besprochene Uebergang wird aber auf den verschie-

denen Stufen auch unterſchiedene Reſultate zu Tage fördern, die eines Weſens, doch in der Aeußerung deſſelben von einander abweichen. Die genetiſche Erklärung des Häßlichen ſchließt ſchon die Vorausſetzung einer Entwicklung deſſelben auch in ſeinem Bereiche ſowie mehre Stadien im Verlaufe ſeines Prozeſſes in ſich. — Die Anmuth z. B. ſpendet aus dem Reichthum ihres Innern unter der Annahme, daß ſie ihre Gaben einer Welt biete, welche ſie zu würdigen verſteht und in dieſer Würdigung gewiſſermaßen erwidert. Aus dieſem Wechſelverhältniß entſteht für ſie ſelbſt ein Quell neuen Lebens, das als vermehrtes Glücksgefühl ihre Kraft und Geneigtheit zu beglücken verdoppelt. Im Wonnerauſch des Gebens und Nehmens wird aber die Berechnung des Gleichgewichts im Austauſch um ſo leichter außer Acht gelaſſen, je weniger ſie von Anfang an in Anſchlag gebracht war, und ſo kann es geſchehen, daß das Wechſelverhältniß längſt zu Ende gegangen, ehe es von der beſſeren Seite bemerkt worden. Iſt die Wahrnehmung aber einmal gemacht, muß ſie eine Verſtimmung im Gefolge haben, die bis zum tiefſten Schmerzgefühle ſich ſteigern kann und es zunächſt unentſchieden läßt, nach welcher Seite die geſtörte Empfindung von der geraden Richtung ſeiner bisherigen Bewegung ablenken wird. — Die Würde hat den Unterſchied, welcher ſie von ihrer Umgebung trennt, von vornherein aufgefaßt; aber derſelbe gilt ihr bei weitem nicht als vollſtändige Trennung. Wille und Bewußtſein, welche ſie als Schönes kennzeichnen, nähren ſich unausgeſetzt aus den Wechſelbeziehungen zur Welt, ohne welche jenes nicht beſteht. Schon indem ſie als das erſcheint, was ſie iſt, und ſich ſo geltend zu machen ſucht, wie ſie geachtet ſein möchte, hält ſie die alten Berührungen feſt, ſetzt wenigſtens bis zu einem gewiſſen Grade Verſtändniß und Anerkennung ihres Weſens voraus. Doch wie das Niedrige die Höhe zu ſich herabzuziehen ſucht und Vorzüge als Schwäche auslegt, die es umlauern und aus-

beuten kann, so bleibt das Edle immer geneigt, seine Natur in Andere zu verlegen, und begeht den Fehler, mit dem, was bloß Erzeugniß seiner Phantasie ist, wie mit einer Wirklichkeit zu rechnen. Auch seine Enttäuschung muß eine Gemüthsveränderung hervorbringen, die indeß sich mehr zum Zorne wenden wird, welchem ebenfalls weite Bereiche des Grolles, Hasses und selbst der Rachsucht offen stehen.

Doch nicht sowohl der Ausgangspunkt, als vielmehr die Art und das Maß der Entwicklung gewähren auch im gedachten Falle die Unterschiede, welche das System festzustellen hat. Der Zwiespalt, von welchem die Rede, tritt allmählich ein, erfaßt das Opfer seiner zersetzenden Schärfe von verschiedenen Seiten und lagert seine Wirkungen zunächst in der Sphäre des Gefühles ab oder vergiftet sogleich das Bewußtsein. — Das Schöne wird anfangs in seinem innern Wesen nicht angegriffen, nur durch die Gewalt der Umstände in eine Lage versetzt, in der es nicht mehr als das erscheint, was es noch ist und wofür es sich selbst noch hält. Wir haben hier den Aristotelischen Fehler, die Schmach, welche keinen Schmerz verursacht, keinen Schaden bringt — in der That das Lächerliche, für welches der griechische Philosoph jene tiefsinnige, wenn auch ohne systematische Unterlage schwer richtig zu deutende Erklärung gab. Das Schöne merkt, wie vorausgesetzt, den Abbruch nicht, welchen es erleidet, weil er in seinem Bewußtsein noch nicht vollzogen ist; es kennt die Gefahr nicht, welche für den Augenblick unvermeidlich ihm droht. Der Eindruck, welchen solche Lage auf den Zuschauer macht, ist ein Gemisch von Freude und Schmerz, eine sanftere oder stärkere Erschütterung, welche zugleich im Ausdruck des Schreckens und der Lust, im Triumphgeschrei der festgehaltenen Siegeszuversicht und dem Spotte der gerechten Strafvollziehung, im Gelächter sich Luft macht. Freilich zeigt auch dieses vom wehmüthigen Lächeln bis zum mitleidlosen Hohnlachen eine lange Reihe von Unterschieden.

Das gemeine, ſchadenfrohe Gelächter freut ſich, wenn eine Größe, die durch Ueberlegenheit ihm läſtig war, abgethan wird; aber auch wir verfallen einer ähnlichen Stimmung, ſobald wir z. B. der Würde die Einſicht zutrauen dürfen, welche wir ſelbſt in Bezug auf den Sachverhalt beſitzen, und ihm die Erkenntniß beimeſſen, daß der Augenblick gekommen, ſich vom Schauplatz zurückzuziehen. — Dieſer iſt gekommen, ſobald der letztere keinen Boden mehr bietet, ſich darauf zu ergehen; das Lächerliche iſt gewiſſermaßen ein Sein, welches im Leeren ſchwebt, dem der Aether der Weltgemeinſchaft abhanden gekommen. Es hat den Zuſammenhang mit dieſer verloren, ohne ihn ſelbſt zerſtört zu haben. Die letztere That bedingt den weiteren Fortgang des Häßlichen.

Doch giebt der einfache, ſchuldloſe Untergang des Schönen, ſeine Lostrennung von den natürlichen Unterlagen oder dem geiſtigen Zuſammenhange des Seins noch nicht den Anblick des Lächerlichen. Dieſes iſt nicht ohne eigenen Makel; es iſt in der That ein Fehler, eine Schmach, die keinen Schmerz verurſacht, keinen Schaden bringt, d. h. ſo lange der Anblick des Lächerlichen vor unſerm Auge beſteht, und nur ſo lange hat der äſthetiſche Eindruck mit demſelben zu thun. Später können freilich Schmerz und Schaden in empfindlicher Weiſe ſich einſtellen, was dann die weitere Entwicklung des Häßlichen bedingt. Der Fehler des Lächerlichen iſt, daß es ſeinen Schaden, die bevorſtehende Schmach nicht begreift. Denn durch Einſicht könnte es der letzteren vielleicht noch zuvorkommen und durch eine vernünftige Wendung, auf billige Bedingungen ſich mit der Welt abfinden. So haben wir im Lächerlichen gewiſſermaßen einen äſthetiſchen Irrthum vor uns; es iſt, genauer definirt, die Wahnvorſtellung einer Bedeutung, welche wir nicht zugeſtehen wollen.

Wir verlangen vom Gelächter, wenn es im äſthetiſchen Eindrucke mitſpielen ſoll, daß es einen gewiſſen Grad von Gerechtigkeit ausübe. Iſt es ungerecht, verweiſt es den, der

ſich daſſelbe hat zu ſchulden kommen laſſen, vielleicht ſelbſt vor den Richterſtuhl des Lachens. Sicher iſt dies mit dem dummen Lachen der Fall, welches das Höhere nicht begreift und in deſſen Erſcheinung eine Anmaßung ſieht, die es beſeitigen möchte, ohne die Macht dazu zu beſitzen. — Daß ein Daſein mißachtet, angefeindet, das Schöne verdunkelt wird, kann immer geſchehen; die Bezeugung der Freude darüber wäre ein Zeichen der Rohheit. Wenn jenes aber geſchieht, iſt die nächſte Forderung, die ein beſſerer Sinn ſtellt, daß das behelligte Daſein eine Empfindung davon habe und ſich ſelbſt die Achtung erweiſe, entweder die verſagte Anerkennung ſich zu verſchaffen oder wenigſtens die Mißachtung zu meiden. Dieſe Forderung iſt ein Ausfluß der Achtung, welche wir ſelbſt vor dem allgemeinen Sein hegen, das ſowohl im Fremden wie in uns ſelbſt nur in beſonderer Weiſe zur Verkörperung kommt, ohne welche ein äſthetiſcher Eindruck, der Genuß des Schönen überhaupt nicht möglich wäre. — Die ſittliche Natur des Daſeins verlangt, daß der Prozeß ſeiner Bildung, in welchem es unaufhörlich begriffen iſt, bei ſolchem von außen kommenden Anſtoß zu einer merkbaren Geſchichte lebhafter ſich entfalte und eine Stufe in der Entwicklung des Schönen betrete, welche wir ſpäter zu betrachten haben werden. Sehen wir dieſes aber ſäumig, ruhig in einem Zuſtande verharrend, der ſeiner nicht würdig iſt, ſchließen wir auf eine Unempfindlichkeit und werden zu einer Kundgebung hingeriſſen, worin die aus bisheriger Theilnahme mitgebrachte Achtung mit Unwillen aus unſerer neuen Wahrnehmung ſich miſcht und im Gelächter den entſprechenden Ausdruck findet. In dieſem berechtigten Unwillen iſt die ſittliche Bedeutung des Lachens begründet, das, wie wir ſehen werden, in ſeiner echten Geſtalt mehr eine heilende als vernichtende Wirkung übt.

Das gemeine Lachen iſt ſtets maß- und rückſichtslos, weil es nur ſich ſelbſt und ſeine Zwecke, nicht den Gegenſtand

und den Reſt ſeiner berechtigten Anwartſchaften im Auge hat. Es kann vorgehen bis zum boshaften und teufliſchen Lachen, welches in ſeinem Bemühen, das Edle zu vernichten, ſich vom Erfolg begünſtigt und ſein Opfer dem Untergang zugeführt ſieht, ohne daß dieſem Ausſicht auf Rettung bliebe. — Der gute Geſchmack bemißt ſein Lachen ſtets nach dem Maße der zur richtigen Schätzung zurückzuführenden Ueberhebung, indem es das vorhandene Poſitive ſchont und nur die Gebrechen züchtigt. Ein Lächeln begleitet oft noch den Ausdruck unſerer vollen Anerkennung des Naiven, das in ſeinem guten Vertrauen hierhin und dorthin ſich wendet und ohne Ahnung, daß es irgendwo anſtoßen könne, in ſteter Gefahr ſchwebt, aber eben in ſeiner Argloſigkeit einen Mangel bekundet. Bei ſtärker werdendem Drohen der Umſtände kann das Lachen mit Wehmuth ſich miſchen und ſogar ein verächtliches werden, wenn es den bisherigen Gegenſtand ſeiner Theilnahme unverzeihlicher Hülfloſigkeit wegen aus derſelben entläßt. Ein frohes Lachen wendet nach überſtandener Gefahr, die eine Zeit lang ohne Grund uns in Spannung hielt, zum Theil ſich gegen uns ſelbſt, indem es eine Größe vernichtet, die furchterregend nur in unſerer Einbildung beſtand und dadurch, daß ſie entſtehen konnte, eine Lücke in unſerm geiſtigen Rüſtzeuge verrieth.

Das Gemeine, Niedrige aber, ohne deſſen Mitwirkung das Lächerliche niemals zu Stande kommt, braucht keineswegs immer in der Außenwelt ſeinen Sitz zu haben. Es findet ſich nach der ganzen Anlage des Daſeins überall in deſſen natürlichem Untergrunde gegeben und kann, wenn es zu unberechtigter Machtentfaltung gelangt, die nämliche Wirkung im Schönen ſelbſt hervorbringen, wie in den bisher behandelten Fällen. Es iſt hier der Ort, auf die Darlegung Schillers zurückzukommen, aus welcher er ſeine Anſchauung über Anmuth und Würde begründet, die in beſtimmter Art modificirte Herrſchaft des Geiſtes über die Sinnlichkeit, welche,

auf das Lächerliche angewandt, nicht weniger ergiebig sich zeigt. Denn mit bestimmten, zur Erhaltung unserer Existenz wie zur Vermittlung des geistigen Seins zwischen jener und unserer höheren Bestimmung nothwendigen Obliegenheiten betraut, kann unsere Sinnlichkeit nur durch die Richtung, in welche sie ihre Vermittlung leitet und die unbedingte Hingabe an die Herrschaft des vorzüglicheren Principes als wohl eingefügtes und vervollständigendes Glied unseres Selbst betrachtet werden. Einen Abbruch wird sie diesem in demselben Maße thun, wie sie, der gehörigen Oberleitung entzogen, allein nach ihrer Weise verfährt. Aber nicht allein durch das Uebergewicht, welches etwa die Sinnlichkeit im Prozesse unseres Seins erlangt, auch durch Mängel, welche ihr selbst anhaften und in Folge deren sie unfähig wird, die an sie zu stellenden Anforderungen zu vollziehen, kann sie störend auftreten und Anlaß zur Erscheinung des Lächerlichen werden. — Der gemeine Sinn kann körperliche Gebrechen die Jemand zu tragen hat, ohne weiteres verspotten. Ihm kommt es ungereimt vor, daß Einer Anspruch macht, zur Gesellschaft zu gehören, der nicht vollkommen die Erscheinung der Uebrigen bietet, so gering er auch die Anforderungen daran stellen mag. Er kennzeichnet zwar auch als lächerliche Schwäche, wenn Jemand durch ansehnlichere Erscheinung, schöne Körperbildung, freiere Haltung, feineres Benehmen, Bildung, Aeußerung eines edlen Sinnes der Menschheit eine höhere Stellung zu vindiciren unternimmt. Selbst der kindische Sinn läßt sich noch auf solcher Fährte betreffen. Doch die eigentliche Ursache des Lachens tritt ein, wenn ein merkbarer Fehler als nicht vorhanden übergangen werden soll, sodaß eine gewisse Ueberhebung vor unsern Augen unglücklich abgespielt wird. Ein Stotternder z. B. beginnt zu reden, als ob er der Sprache mächtig wäre, und wird doch jeden Augenblick erinnert, daß dieses nicht der Fall. Er wird dem natürlichen Sinn, der sich nicht gewöhnt hat, einem Eindruck

gleichzeitig mit dem Urtheile zu begegnen, zum Spott werden. Auch der Gebildete wird, wenn ſonſt nicht Rückſichten ihn auffordern, ſich zu bezwingen, den Lachreiz verſpüren, ſo lange der Betroffene ſich müht, die offenbaren Fehler zu verſchleiern, augenblicklich aber zu andern Empfindungen übergehen, wie der Gegenüberſtehende von ſeinen Gebrechen ſich bedrückt erweiſt. Das letztere braucht nicht einmal ein dauernd anhaftendes zu ſein, vielweniger einen moraliſchen Makel in ſich zu ſchließen. Wir finden Grund zum Lachen, wenn der Geiſt unerwartet nur an ſeine irdiſche Faſſung erinnert wird. So wird ein Redner, deſſen ſchwungvollen Gedankengang wir mit Begeiſterung verfolgt, plötzlich durch ein unaufhaltſames Nießen unterbrochen, das ihn aus den Höhen, wo er feſten Fuß gefaßt zu haben glaubte, in die derbe Wirklichkeit zurückverſetzt und ihm einen keineswegs bloß erbaulichen Empfang bereitet.

Wie leicht auch dem gebildeten Gefühle die Naivetät ein Lächeln ablockt, haben wir erwähnt. Seltener iſt dieſes mit der Anmuth der Fall, die oft gerade die Macht ihres ſiegreichen Fluges bewährt, indem ſie über die Unebenheiten der Wirklichkeit unberührt hinwegeilt. Das eigentliche Tummelfeld des Lächerlichen bildet der Bereich der Würde, welche den Anſpruch höheren Bewußtſeins nicht ohne größere Verantwortung erkauft und, indem ſie ſich in gewiſſer Weiſe verneinend gegen ihre Umgebung verhält, ſich gefallen laſſen muß, auch von dieſer einer ſtrengeren Prüfung unterworfen zu werden. Wehe ihr, wenn ſie nicht in allen Stücken als ſtichhaltig befunden wird! Hier vor allem kommt die zuletzt erörterte Begründung des Lächerlichen zur Sprache. Die Würde, die den Untergrund des Lebens abweiſt, wo er in der Außenwelt als ausſchließliche Macht ſich aufdrängt, muß demſelben in der eigenen Exiſtenz doch Zutritt geſtatten. Am meiſten gefährdet ſteht ſie da, wenn eine Schwäche bis da hinaufdringt, wo ſie ſelbſt den Richterſtuhl für die Beurthei-

lung der Dinge aufgeſtellt; unrettbar verloren iſt ſie, wenn ſie, von Gerechtigkeit laſſend, bei ſich ſelbſt zu entſchuldigen, zu verdecken ſucht, was ſie anderwärts verdammt. In dieſem Falle dürfen wir nur lachen, ſo lange das Weſen der Würde im Innern nicht angegriffen und ſie allein der Menſchlichkeit Tribut zahlt, der wir alle angehören. Die Pedanterie, die mit der niedern Welt im Kampfe liegt und doch von ihr gehalten wird, für triviale Rückſichten einſteht, als vollzöge ſich in ihnen der Geſammtbegriff der Vernunft, wird mehr oder weniger immer Gegenſtand des Gelächters ſein. Ein ſchulmeiſterlicher Kleinigkeitskrämer, der ſich Miene giebt, als ſei er mit Demoſthenes und Cicero zu Tiſche geſeſſen, ein polternder Schreibſtubenbeherrſcher, der die Runzeln ſeines Geſichtes gern ſeiner Sorge um den Weltgang zugeſchrieben ſähe, und ähnliche Geſtalten ſind Beiſpiele für dieſe Seite des Lächerlichen.

Der poſitive Gehalt deſſelben tritt wenigſtens in der guten Meinung, im beglückenden Wahne zu Tage und wird mit dieſen den Charakter der Erſcheinung bewahren. Dieſer findet aber ſeine Grenze, wo ein wirklicher Schaden unſer Mitleid oder Unwillen wachruft. — Doch ſind bis dahin noch merkliche Weiten zu durchmeſſen. Wir werden ſpäter ſehen, wie vor Zurücklegung derſelben auch das Lächerliche wieder in die Richtung nach oben einlenken und ſich dem preisgegebenen Zuſtande entwinden kann. Zunächſt liegt uns ob, die nach unten gehende Bewegung des Schönen weiter zu verfolgen.

Wie geſagt, iſt im Lächerlichen die urſprüngliche Heiterkeit der Empfindung, wenn auch gefährdet, doch noch nicht geſtört. Es glaubt zu ſein, was es nicht iſt, und freut ſich ſeines Seins, als ob daſſelbe wirklich wäre. Aber es kann der Augenblick eintreten, wo es ſeines eigentlichen Zuſtandes gewahr wird, und das Frohgefühl, von welchem es bis dahin zehrte, ſich in Beſchämung verwandelt. Der in dieſem Gefühle

enthaltene Zorn über die eigene Niederlage ruft die noch vorhandenen positiven Elemente gegen das letzte Zugeständniß derselben auf. Erst mit letzterem wird das eintretende Leid vollendet, die Wendung in der Stimmung, die auf dem bisher betretenen Gebiete ihre heitere Seite nicht verlor, durchgeführt und damit für unsere Betrachtung ein weiteres Feld eingeschoben. — Wie der wahre Genuß des Daseins das einzig stichhaltige Glück bildet, so verursacht das Gewahrwerden seines Verlustes den tiefsten Schmerz. Wir weinen keine herberen Thränen als um das Hinscheiden geliebter Angehörigen, die einen Theil unseres Selbst gebildet. Das Losreißen aus der gewohnten Umgebung erweckt Heimweh; wie viel schmerzlicher muß es uns treffen, wenn wir die geistige Fassung unseres Seins aufzugeben gezwungen werden, und wäre diese selbst aus Irrthum und Einbildung zusammengesetzt gewesen. Je inniger wir diesem angehangen, desto schwerer wird es uns, Ersatz zu finden. Es kann scheinen, als sei uns der Odem des Lebens abgeschnitten; es giebt Enttäuschungen, die mit dem Verlust der ganzen Welt drohen.

Wir haben mit dieser Betrachtung das Gebiet der Melancholie betreten, welches auf den ersten Blick, wie auch das des Lächerlichen, wenig geeignet scheint, sich dem Reiche des Häßlichen zuweisen zu lassen. Und doch gehört sie dahin, so lange sie auf sich selbst beruhen bleibt, ihr durch die weitere Entwicklung des Daseinsprozesses keine Erlösung zu Theil wird. Denken wir an die Nachtbezirke der Verzweiflung, des Wahnsinnes und Selbstmordes, zu welchen Melancholie den Schlüssel führt. Gleichwohl weilen wir auch während der Entwicklung, selbst ohne Aussicht auf nahe Rückkehr zu den sonnigen Höhen befriedigten Daseins, mit einem Interesse vor dem Anblick des traurigen Spieles, das den Charakter des ästhetischen nicht einbüßt. Indem alle Tiefen der Seele aufgewühlt werden, erkennen wir, was für Reichthümer dort verborgen liegen, und wir ahnen, welch'

glückliches Leben ſich geſtalten würde, wäre es von günſtigen Verhältniſſen getragen. Der weite Bereich, welchen Dichtung und bildende Kunſt dieſer Wendung des Schönen einräumen, beweiſt, einen wie ungetheilten Anſpruch auf unſere Theilnahme ſie beſitzt. Wir haben darin aber auch einen neuen Beweis, wie unter jeder Bedingung das Daſein es iſt, nicht eine beſtimmte, ſo oder ſo zuſagende Faſſung deſſelben, was unſerem äſthetiſchen Intereſſe als Vorwurf dient.

Wie vorauszuſehen, macht auch die Melancholie einen Gang über mehre Grade der Steigerung. Was wir im Leben davon treffen, iſt gewöhnlich nur der Gegenſatz des Angenehmen und gehört an ſich nicht in das Gebiet unſerer Unterſuchung. Die Menſchen finden ſich in ihren endlichen Intereſſen beeinträchtigt und zu einem Unmuth hingeriſſen, der, nur einer Tröſtung von materieller Seite gewärtig, in den ſeltenſten Fällen Einblicke in ein Seelenleben geſtattet und einfach widerwärtig iſt. Einen ideelleren Charakter nimmt der proſaiſche Verdruß an, wenn er ſich auf allgemeine Geſtaltungen des öffentlichen oder privaten Lebens bezieht, von welchen wir Beſſerung dieſes ſelbſt erwarten, ſtaatliche oder kirchliche Einrichtungen, Familienverhältniſſe oder dergleichen. Doch vor ſolchen Fragen wird unſere Theilnahme immer durch die zufällige Stellung bedingt, die wir ſelbſt ihnen gegenüber einnehmen. Sie hängt davon ab, ob wir der vertretenen Anſicht ſind, der nämlichen Richtung oder Partei angehören, wie weit Erfahrung uns aufgeklärt, ob die äußere Form den inneren Gehalt verbürgt, im geſchichtlichen Ereigniß die dauernden Intereſſen unſeres Geſchlechtes berührt werden. Nur ſelten wird die Löſung ſolcher Fragen tendenzlos, mit Zurückführung auf rein menſchliche Beweggründe vor ſich gehen. Dürfen wir auch nicht vorausſetzen, daß unter den Strebungen für das gemeine Beſte ſich eigennützige Pläne bergen, ſo bleibt immer zu unterſuchen, ob eigenes, wahres und nicht bloß entliehenes

Leben auf die Bühne getreten, ob der Drang inneren sittlichen Strebens und nicht in fremden Köpfen ausgeheckte Theorieen, von Parteigängern angestachelte Leidenschaften, endlich der sogenannte Zug der Zeit die Bewegung verursachen, welcher letztere wegen seiner weiten Verbreitung und seines abstracten Aussehens leicht die Maske eines allgemeinen Weltgesetzes annimmt, aber, näher geprüft, meistens auf sehr nahe liegende und handgreifliche Ursachen zurückzuführen ist.

Als wirklicher ästhetischer Kategorie begegnen wir der Melancholie erst, wo ein Dasein, durch Ungunst der Umstände auf die Vereinzelung der zufälligen Existenz zurückgeführt, schmerzvoll auch auf den persönlichen Gehalt seiner selbst verzichten zu müssen glaubt. Wie seine Veranschaulichung nicht nachdrücklicher und anziehender auftritt, als wo es, in seiner Entfaltung durch Widerstand gehemmt, in Ueberwindung der Schwierigkeiten seinen Kraftaufwand verdoppelt, so übt es, zwar unter Erweckung entgegengesetzter Empfindungen, doch keinen minderen Reiz aus, wenn es, von aller Lust und Verheißung abgeschnitten, wie der Zusammenhang der Welt sie gewährt, auf die bloße Thatsache des Bestehens beschränkt, in der Klage laut werden läßt, was für Anwartschaften ursprünglich in jener Thatsache beschlossen lagen. Auf dem hier berührten Felde spielen jene reichen Naturen, die den Weg gewiesen, das Ziel gesteckt sehen, die Kräfte gespannt halten, aber diese in einem Kampfe, der vielleicht die Tage des Lebens ausfüllt, zu vergeuden genöthigt sind. Hier kommt die ganze Trübsal der getäuschten Erwartungen und verfehlten Strebungen, der gehemmten Talente, verkannten Verdienste, gebrochenen Herzen und verdüsterten Geister in Betracht, eine Schmach der menschlichen Gesellschaft, welche durch Redensarten, daß Hoffnung nicht zu Schanden werden lasse, die Tugend siege, das Genie sich Bahn breche u. s. w. mehr abgewiesen als getilgt wird.

Aus dem Kreis der zufälligen Verhältnisse tritt die

Melancholie heraus, wenn ſie als Weltſchmerz dem Geiſt, der ſich vergeblich nach einer entſprechenden ſittlichen Atmoſphäre ſehnt, den Lebensodem abſchneiden zu wollen ſcheint. — Der weſenhafte Zuſammenhang des Daſeins und die dadurch bedingte unverbrüchliche Gemeinſchaft der einzelnen Träger deſſelben drängen ſich dem empfindenden Theilnehmer als unabweisbares Bedürfniß auf, ſo lange ihre thatſächliche Durchführung auf ſich warten läßt, als ſchweres Verhängniß, wo letztere verweigert erſcheint. Zwar ſteht dieſe Gemeinſchaft in den großen Einrichtungen des Lebens, Staat, Kirche, Schule, Familie u. ſ. w. bis zu einem gewiſſen Grade immer verwirklicht da und genügt in dieſem Grade der Verwirklichung dem Tagesbedürfniß. Ob wir eine vollkommene, d. h. durchaus einheitliche Durchführung derſelben der Geſchichte als ideale Aufgabe zutrauen dürfen, bleibt fraglich; gewiß iſt, daß vom urſprünglichen Zuſammenhang des Daſeins weitergehende und andere Folgerungen abgeleitet werden können, als in den Gewöhnungen des Lebens zugeſtanden ſind, daß die Ideale nicht nur im Einzelnen und in beſonderen Geſtaltungen, ſondern in allem, was die augenblickliche Weltlage bietet und verſpricht, ſich verneint finden. Anläſſe, Beweggründe und Tendenz ſolcher Verneinung können ſehr mannigfaltig und von verſchiedenem ſittlichen Gehalte ſein. Menſchen von edlerer Gemüthsart, d. h. ſolche, die einen bedeutenden Theil der Culturarbeit, welche ſie auf einen höheren Standpunkt der Entwicklung verſetzt hat, in ihrer Vorgeſchichte ſchon hinter ſich liegen, ſie als Erbe vergangener Zeit und ihres Urſprungs überkommen haben, entbehren leicht die Empfindung der Mitwirkung, welche auch ihren Vorzug hervorgebracht, den ſie bloß als Gabe der Natur, als Geſchenk des Verhängniſſes betrachten möchten. Da ſie den Vorſprung vor ihrer Umgebung nicht unbeachtet laſſen und die Arbeit, welche nach mäßigen Anſprüchen das ſittliche Leben dem Menſchen auf-

erlegt, für sie größten Theils als gethan erscheint, zeigen sie sich leicht geneigt, sich einer beschaulichen Ruhe hinzugeben, von der Welt nur noch den Genuß zu fordern und, damit dieser in der ihnen entsprechenden Weise gewährt werde, vor allem zu verlangen, daß sie sei, wie sie selbst. Diese Forderung, oft geraume Zeit in Sehnsucht, Hoffnung und Einbildung festgehalten, wird endlich durch die Erfahrung um so empfindlicher abgewiesen werden, als sie nur auf ethischem Wege zu verwirklichen ist, Naturen aber, in welchen das Bedürfniß des Genusses vorherrschend ist, sich schwer entschließen, auf diesen so lange zu verzichten, bis sie ihn selbst geschaffen haben.

Anderseits ist ein Vorzug, wie er hier in Rede steht eine Thatsache, die in keiner Weise weggeläugnet werden kann und um so höher anzuschlagen ist, je mehr sie von der wahren Bedeutung des Seins in sich trägt. Der Geist hat einen Anspruch darauf, in einer geistigen Welt zu leben; das sittliche Gefühl wird aufs äußerste geängstigt, wenn es in eine Umgebung versetzt wird, die seine Regungen verläugnet. Wie die Pflanze den passenden Boden verlangt, bedarf der Mensch der seelischen Atmosphäre, um nicht wie jene im schlechten Erdreich zu verkümmern. Es giebt kaum einen schmerzlicheren Eindruck als das Zucken eines fein fühlenden Herzens, das an die Gemeinheit gebunden, als das Winden großsinnigen Strebens, welches rohem Eigennutz dienstbar geworden. — Welche Erlösung solchen unnatürlichen Verhältnissen aufbehalten, welche Elemente des Ersatzes das geistige Dasein stets in sich selber trägt, werden wir in der Folge sehen. So lange im dunklen Aspecte eine siegreiche Wendung des Kampfes nicht aufdämmert, ist der Eindruck ein niederschlagender. Wir haben im leidenden Zustande nur die Kehrseite des Schönen und dürfen höchstens behaupten, daß auch diese noch eine Seite desselben ist.

Unter niedrig stehenden Naturen wird man, abgesehen

von hypochondriſchen Erſcheinungen krankhafter Körperverſtimmung, ſelten melancholiſche Gemüther treffen. Sie finden überall ihres Gleichen, die ihnen angemeſſene Atmoſphäre ſinnlicher und überſinnlicher Genugthuung. Vermöge des dem Daſein von Anfang an mitgegebenen Vorrechtes, auf allen Stufen ſeiner Entwicklung, wenn auch nach Maßgabe, ſeiner ſelbſt froh zu werden, vermiſſen ſie nie die Entſchuldigung für ihre Mitbewerbung um den Vortheil des Lebens. Dennoch haben wir auch hier, unter Erhärtung der Grundlage unſeres Syſtems, feſtzuſtellen, daß, wie es überall im Bereiche des Daſeins ſich nur um Unterſchiede, nicht um Verſchiedenheiten handelt, für die Melancholie und das Intereſſe, welches wir an derſelben nehmen, beſtimmte Grenzen nicht zu ziehen ſind. Auch das niedrigſte Gemüth birgt noch eine Höhe in ſich, wo es ein Stück ſeines Daſeins zu verlieren fürchtet und den Schmerz um das Verlorene bekundet, wäre es auch nur, wo die Stimme des Blutes es an andere Weſen, die Macht der Gewohnheit es feſter an ſein eigenes Sein knüpft. Bei gegebenem Anſtoß vermag auch dieſes ſeinem Weh Tiefen des Innern zu erſchließen, wo deſſen Gefühle mit den unſeren einen Boden betreten. Dauer wird zwar ein ſolcher Zuſtand ſelten erlangen. So raſch wie ein Schlag des Schickſals die harte Rinde ſpaltete, welche den für ferne Zukunft verborgenen Schatz beſſerer Bildung deckt, ſo ſchnell wirkt die noch im Vordergrunde ſtehende elementare Kraft, den Riß ſchließend, vielleicht ohne einen Strahl des eingedrungenen Lichtes gefangen zu halten. Man weiß ja, wie bei Kindern und ganzen Völkern, die, erziehungslos, auf dem Stande der Kindheit zurückbleiben, Luſt und Leid, ein Ueberſtrömen der Empfindung und gänzliche Gefühlloſigkeit unmittelbar an einander grenzen.

Immerhin kann die letztere von Affecten durchbrochen werden, welche das älteſte und ewige Leid der Menſchheit berühren, den Schmerz des Daſeins, das, in Vorahnung

seiner Bestimmung an das Werden gebunden, sich einer Selbstentäußerung zu unterziehen hat. Auch im zuckenden Gefühl kann die Empfindung einen Inhalt bergen, der dem Weltschmerz gleich ist, in welchem das aufgeschlossene Bewußtsein seine Trauer sich dauernd gegenwärtig hält. In Wahrheit aber ist es ein Zustand, in welchem die Melancholie in der hier in Rede stehenden Form zu Tage tritt — ein Zustand, der trotz der ihm innewohnenden Verneinung doch Stoff bietet, dem Dasein Gestalt zu verleihen, ja selbst einer gewissen Genugthuung nicht baar ist. Je entschiedener unsere Ansprüche uns verweigert werden, desto heftiger pflegen wir sie zu erheben. In der nachdrücklichen, wiederholten Betonung werden sie selbst uns gegenwärtiger und da, was wir fordern, im Grunde nur wir selbst sind, gewinnen wir unser eigenes Sein oft im Schmerze mehr als in der Hingabe an das Vergnügen. Es hängt damit zusammen, was man von der erziehenden Kraft des Leides gesagt hat, die Thatsache, daß bedeutende Menschen selten ohne schwere Schicksale entstanden sind. Mit Recht hat man auch von einem Schmerzbehagen gesprochen, dessen entnervende Wirkung so weit gehen kann, daß die Melancholie nicht mehr von sich lassen mag, auch wo ihr Gelegenheit geboten, über sich hinauszugehen. Sie kann den ihr innewohnenden Stachel selbst schärfen, um noch der Pein ein Gefühl des scheidenden Daseins abzulocken.

In diesem zur Stagnation neigenden Zustande würde die Melancholie für das ästhetische Interesse keinen Werth behalten, wenn sie nicht meistens doch noch in sich eine Geschichte abspielte, durch die wir hoffend oder fürchtend sie mit Theilnahme begleiten können. — Wir haben an dieser Stelle sie unter der letzteren Rücksicht weiter zu verfolgen.

Anfangs in beschaulichen Naturen, die bekanntlich am meisten zur Melancholie neigen, vor der rauhen Wirklichkeit in eine Welt der Einbildung sich zurückziehend, vermag der

ideale Sinn, in glücklicher Befangenheit nicht selten Seiten der Anmuth herauskehrend, lange Zeit im luftigen Bau seiner Träume sich zu vergnügen, bis endlich das erwachende Bewußtsein ihn über die Haltlosigkeit desselben belehrt. Der vernünftigen Betrachtung gegenüber dürfte eine solche Zerstörung der Idealwelt immer noch nicht als Verlust erscheinen. Denn weit entfernt, sogleich als vollausgedachte Erkenntniß dazustehen, kündigt sich ein höheres Leben in uns stets zuerst als Bedürfniß und Phantasiebild an, das auf dem Wege des Gedankens und der That nur allmählich der Verwirklichung nachzugehen hat. Je unklarer anfangs das Bedürfniß ist, desto bereitwilliger läßt es sich mit dem leichter zu verarbeitenden Stoff der Einbildung sättigen, der es mehr bläht als nährt, die eigenen Kräfte überschätzen, die Grenzen der Möglichkeit verrücken und die Berechtigung der Ansprüche verkennen läßt. Immer bleibt es schwer, von der That den Genuß zu trennen und den Schwung der Gedanken gegen die langsame Gewährung der Wirklichkeit, den ausschweifenden Anspruch gegen die bescheidene Förderung des eigenen Verdienstes abzuwägen. Unthätig, wenn auch keineswegs geschäftslos, nicht ohne Behagen, doch ewig gestört, im Vordrängen ihrer Eigenthümlichkeit oft gegen die ersten Bedingungen des Seins anstoßend, das Nothwendige vom Willkürlichen abhängig machend, spielt die beginnende Melancholie in tausend Wandlungen, die auf dem Gebiet der Seelenkunde zu verfolgen und ästhetisch im einzelnen Falle zu prüfen sind. Meistens aber wird ihr einseitiges Vorgehen in Auflösung ihres besseren Gehaltes, in eine Verzweiflung verlaufen, welche, statt nach den richtigen Mitteln der Befriedigung zu forschen, die angewandten falschen ruhen läßt, endlich selbst für Täuschung und Lüge erklärt, was bis dahin ihres Strebens Ziel und der Preis ihres Hoffens war. Vom Wege vernünftiger Bildung abgekommen, verliert das Dasein auch den sittlichen Boden, den natürlichen Zusammenhang

der Welt. Von dieſer ausgeſtoßen, erkennt es in ihr nur noch eine feindliche Macht, die um der Selbſterhaltung willen zu bekämpfen iſt, deren Vernichtung am ſicherſten das eigene Beſtehen verbürgt.

Wir betreten mit dieſer Wendung den Kreis des Dämoniſchen, in welchem zwiſchen dem einzelnen Bewußtſein und der Welt ein vollſtändiger Gegenſatz ſich vollzieht und die Melancholie den Standpunkt einnimmt, den ſie bis dahin verneinte. — Ueber das Bewußtſein aber, was dem Grundgedanken unſeres Syſtems gegenüber zu betonen iſt, geht der Widerſpruch nicht hinaus. Das Daſein hält an ſich ſelbſt feſt und behauptet damit den Vollgehalt ſeiner erſten Anlage. Statt bloß zu weichen und zu verzichten, wendet es ſich zur Gegenwehr, in der es ſich zwar nicht mehr um einen allgemeinen Zweck, ſondern nur um eine vereinzelte Thatſache handelt, die aber einmal in der Geſchichte des Lebens mitzählte und deshalb auch jetzt noch Anſpruch darauf hat, bis zu einem beſtimmten Grade beachtet zu werden. Es bleiben alle Keime vorhanden, aus welchen eine menſchliche Entwicklung hervorgehen kann, wenn ihr nächſtes Schickſal auch iſt, ſich am Gegenſatze zu bilden.

Ein feindliches Gegenüberſtehen, Kampf und Unterdrückung kommen auch im Ringen der Exiſtenz vor, die der Eine aus dem Untergange des Andern entnimmt. Ohne ſeliſchen Gehalt und geiſtigen Gewinn auf rein praktiſchem Gebiete ſich bewegend, ohne Zuſammenhang und verſöhnende Löſung unaufhörlich von neuem beginnend, um in der Wiederholung unbeachtet zu verſchwinden, geht dieſes Ringen nur den Nationalökonomen u. ſ. w., höchſtens den Moraliſten an, im einzelnen Falle den Gewinnenden und Verlierenden, in keinem Den, der äſthetiſchen Genuß begehrt. Auch das Dämoniſche iſt im Grunde auf die Exiſtenz zurückgeführt, aber es begnügt ſich nicht, dieſe wie das Gemeine bloß zu friſten. Wie im Fortwirken des einſt mächtigen, jetzt ver-

kehrten Triebes ſucht es ſeine Exiſtenz zur Welt zu erweitern und ſchafft ſich eine Hölle, wo es auf das Ideal verzichten mußte. Weil der Wahn nur das Bewußtſein befallen, verbleiben dem Dämoniſchen alle elementaren Kräfte; was es im früheren vergeblichen Streben verbraucht, erſetzt es durch rückſichtsloſe Anwendung des Vorhandenen und es gelingt ihm oft noch im Niedergange, eine impoſante Machtfülle zu entfalten. Ja, ein guter Theil des Apparates, mit welchem ſonſt Vernunft ihre Schöpfungen zu Stande bringt, ſtellt ſich der Melancholie bei ihrem Zerſtörungswerke zur Verfügung und ſie entbehrt wie jene auch nicht der letzten Berufung, indem ſie, ohne durch den Augenſchein widerlegt zu werden, darauf hinweiſt, daß die Welt das Ideal nicht zulaſſe und das Gemeine beſſer nicht beſtehe.

Suchen wir noch nach Graden und Unterſchieden im Dämoniſchen, ſo können dieſe nicht im Princip, das einfach ſich der Verneinung zugewandt, ſondern nur in dem Maße aufgefunden werden, in welchem letzteres ſich in das Bewußtſein eingefreſſen, in der Weite, durch welche die zerſtörende Bethätigung desſelben ſich ergeht, und in den Kräften und Mitteln, welche ihm zur Verfügung ſtehen. In Wahrheit können wir vom Dämoniſchen erſt ſprechen, wenn die Verſtimmung der Melancholie vom lockern Boden des Gemüthes in Geſinnung und Charakter übergegangen iſt, deſſen Verhärtung aber, mit dem Schwinden des letzten menſchlichen Gefühles Hand in Hand gehend, noch eine ſo weite Stufenfolge und ſo mancherlei Merkmale zuläßt, daß es nur der Beobachtung der Wirklichkeit oder der Schilderungen der Kunſt obliegt, ſie im Einzelnen zu charakteriſiren. Nicht ſelten begnügt ſich der tiefſte Groll, nur in Worten ſich auszudrücken, weil der ihm inne wohnende Ekel ihn abhält, ſich mit der umgebenden Welt zu befaſſen und Hand anzulegen. In der Rede bedingt es wieder einen Unterſchied, ob erſterer oder letzterer, der Aerger oder Abſcheu darin zum

Ausdruck gelangt. Denn ein Tadel hält noch an der Voraussetzung fest, daß er auf das Getadelte eine Wirkung hervorzubringen vermöge, und erklärt damit dieses noch für werth, eine Einwirkung zu erfahren; Verachtung stößt das Andere als nichtig einfach von sich. Die dämonische That sehen wir mehr in der Geschichte als im Leben; nicht weil sie im letzteren fehlte, sondern weil ihr hier die Mittel abgehen, sich bemerklich zu machen, wobei freilich in Anschlag zu bringen, daß jede geschichtliche That einmal auch als Stück des Lebens aufgetreten. Ihr Haupttummelplatz sind die Throne, wo dieselbe Machtentfaltung, die eine Welt zu erbauen und zu erhalten berufen, sich zerstörend gegen dieselbe wenden wird, wenn sie ihr der Erhaltung nicht würdig erscheint. Man hat richtig beobachtet, wie, namentlich in der römischen Kaisergeschichte, manche gut angelegte Natur, mancher wohlwollende Sinn durch die allgemeine Verderbniß der Epoche herabgezogen und in das Gegentheil eines lobenswerthen Herrschers verfallen sei. Verhängnißvoll wird in dieser Beziehung, daß oft die nähere Umgebung des Herrschers diesem zum Maßstab der ganzen Bevölkerung wird. Im Allgemeinen aber wird man sagen können, daß für Tyrannen, Eroberer u. s. w. der Boden in der Zeit immer vorbereitet liegt und daß diese erscheinen werden, sobald ein Feld des Unterhalts für sie vorhanden. Doch brauchen sie keineswegs immer mit einem gekrönten und selbst nicht mit einem einzigen Haupte einherzugehen. Die Schlaffheit der Regierenden kann auch im Volke den Dämonismus erzeugen. Es braucht demselben keineswegs immer eine höhere Entwicklung im idealen Sinne vorausgegangen zu sein. Jede Ueberhebung, die von ihrer Umgebung sich trennt, kann dazu führen. Selbst das Gemeine, das unter das Niveau des Alltäglichen hinabsinkt, wird in dessen Bereich fallen, freilich ohne uns noch einen ästhetischen Anblick zu gewähren,

wenn wir nicht etwa den neuen Pitaval als ſchöngeiſtige Lectüre anſehen wollen.

Der Kampf, den das Dämoniſche der Welt anbietet, enthält in ſoweit noch ein ſittliches Moment, als darin eine Verurtheilung des Verwerflichen und die Energie ausgedrückt liegt, ſelbſt zur Vernichtung desſelben beizutragen. Die ſchlimmſte Wendung der Melancholie wäre, wenn ſie in Wort und That auf den Widerſtand verzichtete und einen Gegenſatz löſte, in welchem ſie wenigſtens im Irrthume die beſſere, berechtigte Poſition einnahm. Es könnte dieſes nur geſchehen, indem ſie in völliger Verzichtleiſtung, tendenzlos ſich der Welt ergäbe, die ſie für nicht würdig des Beſtehens erklärt hat. Der im Häßlichen beſtehende Widerſpruch wäre allerdings auch auf dieſe Weiſe gehoben, aber nur durch Hinwegräumung der beiden mitredenden Factoren. Ein Daſein, welches ſich ſelbſt thatſächlich aufgiebt, wird unſere Theilnahme nicht mehr erregen. Den Anblick der Welt werden wir nicht als Reflex aus einem Auge entnehmen wollen, welches ſich den Reizen derſelben verſchließt. — Begegnen wir demnach einer ſolchen vereinzelten, mit der Allgemeinheit nicht einmal mehr durch einen dagegen erhobenen Widerſpruch, einen unterhaltenen Kampf in Beziehung ſtehenden Exiſtenz, werden wir ſogleich den Eindruck des Unberechtigten, das daran haftet, empfinden und mit Grauen uns um ſo mehr davon abwenden, je lebendiger wir ſelbſt das beglückende Gefühl des Daſeins in uns tragen. Es iſt das Geſpenſtiſche, welches als ſcheinbar poſitiver Gegenſatz gegen das berechtigte, verheißungsvolle Leben jene abſchreckende Wirkung auf uns ausübt.

Der bezeichnete Eindruck, der bis zum Entſetzen ſich ſteigern kann, wird hervorgerufen durch das Gewahrwerden eines Seins, das, ohne Recht und Anwartſchaft eines ſolchen, dennoch beſteht und dadurch das unſere in ſeinen Grundlagen erſchüttert. Je vollſtändiger der Gegenſatz iſt zwiſchen

dem, was unerwartet ſich uns aufdrängt, und den Vorausſetzungen, unter welchen wir ſonſt die Welt zu betrachten und uns ſelbſt dem wonnigen Gefühl der Theilnahme zu überlaſſen pflegten, deſto entſchiedener tritt die Erſcheinung des Geſpenſtiſchen hervor, und es hängt allein von der uns zur Verfügung ſtehenden Beſinnungskraft ab, jene auf den Schein zurückzuführen, in welchen dieſes nach ſeinen negativen Beſtandtheilen ſich immer auflöſen wird. Denn die Ueberraſchung iſt meiſtens an der ganzen Erſcheinung nicht wenig betheiligt und oft im Stande, allein ſie hervorzubringen. Wenn wir etwas ſehen, wo wir nichts erwartet haben, werden wir erſchreckt. Unſere verborgenen Hausgenoſſen, Ratten, Mäuſe u. dergl. pflegen, wenn ſie plötzlich aus Ritzen und Löchern hervorſchlüpfen, zarte Nerven unnöthig zu erſchüttern. Wir wieſen ſchon bei Beſprechung der Naturſchönheit darauf hin, wie manche Erſcheinungen aus den entlegneren Sphären der Schöpfung, deren Verfaſſung von allem, was wir zu ſehen gewohnt ſind, ſo ſehr abweicht, daß ſie für den erſten Anblick uns unbegreiflich vorkommt, den Eindruck des Häßlichen auf uns machen. Thiere von abenteuerlicher Geſtalt, wie z. B. das Meer ſie birgt, deren Auswüchſe am Orte ihres Aufenthaltes zum Beſtehen nothwendig ſind, aber, vor unſere Augen gebracht, ihre Bedeutung verlieren, berühren uns in unheimlicher Weiſe, ſobald wir ſie nicht etwa unter wiſſenſchaftlichem Geſichtspunkte betrachten. Die Nacht macht beſorgte Gemüther noch ängſtlicher, weil das umher ſich kundgebende Leben, das wir am Tage zu überwachen im Stande, ſich der Beobachtung entzieht und uns die Rechenſchaft ſchuldig bleibt, welche das Licht ſtets auch ungefragt übermittelt. Ein unaufgehelltes Bewußtſein, das ſich die Vorgänge in Natur und Menſchenleben nicht zu erklären vermag, bevölkert die Welt mit Schreck- und Spuckgeſtalten. So haben Zeiten, Völker und Schichten der Geſellſchaft ihren Aberglauben; ſelbſt

Perioden der Aufklärung können denſelben begünſtigen, wenn letztere von vorzugsweiſe verneinendem Charakter iſt und die Gemüther, ſtatt ſie geiſtig zu erlöſen, ihrer natürlichen Beängſtigung überläßt. Aber auch für den Gebildeten bleiben verſchloſſene Gebiete des Lebens, deren Schleier er empfindend nicht ohne Grauen berührt. Die Furcht, welche die meiſten Menſchen vor dem Anblick von Leichen offenbaren, iſt eine äſthetiſch begründete. Wenn Claudius in den Zeichen der Verweſung den erſten Hahnenſchrei des Auferſtehungsmorgens erblickt, iſt das eine romantiſche Uebertreibung, die ziemlich das Gegentheil von dem bedeutet, was ſie ausſagen ſoll. Doch auch das Leben und der lichte Tag zeigen Geſpenſter, die ſelbſt der kühle Verſtand nicht weg disputiren kann. Wer in der bürgerlichen Geſellſchaft ſeiner Ehre verluſtig gegangen, iſt auf ein Scheindaſein beſchränkt, das des Behagens entbehrt, ſo lange nicht eine Genoſſenſchaft für die verlorene Welt trügeriſchen Erſatz liefert. Eine Zeit, in der perſönliches Ehrgefühl nicht den vorherrſchenden Zug des Verkehres bildet, iſt in Auflöſung begriffen und überzieht den ehrenhaften Beobachter mit dem Gefühle der Verödung.

Befangene Gemüther können in jeder fremdartigen Umgebung, bei Anhängern eines anderen Bekenntniſſes, unter Mitgliedern eines Standes, mit dem zu verkehren man nicht gewohnt geweſen, und in ähnlicher Berührung ſich unwohl fühlen. Nur ein aufgehelltes Bewußtſein, das die Grundbedingungen ſeiner ſelbſt ſtets gegenwärtig hat und vom Wohlgefühl des Daſeins hinreichend durchdrungen iſt, um es in jeder Form anzuerkennen, wird vor Furcht und Grauen gewaffnet ſein und im Stande, wo das Leben ſeine Nachtſeiten herauskehrt, den Widerſchein des innern Lichtes darauf zu lenken. Wie wir beim Lächerlichen die verſchiedenen Bildungsgrade des Geſchmackes in Anſchlag zu bringen hatten, welche dasſelbe erzeugend der erſcheinenden Welt gegenüber-

treten oder es empfindend ſich berühren laſſen, ſo wird vor der zuletzt beſprochenen Wendung des Häßlichen, in welcher ſtatt der Ueberhebung eine Minderung des Daſeins auf uns wirkt, in erhöhtem Maße die erſte Inſtanz zur Würdigung des empfangenen Eindrucks dem Geſchmacke zuzutheilen ſein. Denn galt es im erſteren Falle, die Einbildung auf das richtige Quantum ihres Verdienſtes zurückzuführen, handelt es ſich jetzt darum, die Verzweiflung zu löſen und das Verlorene zu retten. Die Mehrzahl geht gleichgültig vorüber, wo dem Einſichtigen Bedenken aufſteigen; dieſer vertraut und erhält aber noch, wo jene längſt ſich abwendet und weg wirft. — Die Einkehr, welche wir eben mit der Theorie des Häßlichen auf dem Gebiete der Wirklichkeit gehalten, führt uns dem der Ethik zu, deſſen Nähe hier um ſo willkommener ſich ankündigt, als ſie Gelegenheit bietet, den ſittlichen Gehalt des Schönen, die Verwandtſchaft beider oft verglichenen Wiſſenſchaften an belangreicher Stelle zu betonen. Nicht wer die Welt allein beurtheilt und richtet, ſondern wer ſie auch empfunden und genoſſen hat, wird unter allen Umſtänden für ſie einſtehen. Die wahren Propheten und Erlöſer werden einſeitig betrachtet und nicht begriffen, wenn man ihre Wirkſamkeit nur von der dogmatiſchen Seite auffaßt. Weſen und Werth des Daſeins gingen ihnen auf, indem ſie — freilich oft mehr im Leide als in der Luſt — deſſen Süßigkeit im Kerne erprobten. Nicht wenn wir das Leben rubriciren, ſondern wenn wir es erfahren, wird es durchſichtig genug, um — zwar nicht alle Schatten, doch die Dunkelheiten und ſchwarzen Flecke daraus getilgt zu ſehen.

Das Geſpenſtiſche in der ihm gegebenen Erklärung iſt alles, was die Theorie der Entwicklung des Häßlichen zugeſtehen kann. Das Teufliſche, welches zur Weiterführung derſelben mehr den Namen als eine ausſichtsreiche Perſpective bietet, muß, wie es auch ſonſt erfolgreich bekämpft iſt, von

der Aeſthetik zurückgewieſen werden, ſoweit es nicht bloß eine Steigerung des Dämoniſchen bedeuten ſoll. Der abſolute Gegenſatz des Göttlichen ſchließt zugleich den des Menſchlichen in ſich. Er müßte das Daſein an ſich negiren, hörte ſogleich auf, das zu ſein, was er ſeinem Begriffe nach ſein müßte, wenn er ſich ſelber zugeſtehen wollte, was er außer ſich aufzuheben bemüht ſein ſoll. Das Teufliſche trägt alſo ſchon ſeinem Weſen nach die Verneinung ſeiner ſelbſt in ſich und darf dieſe nicht aufgeben, weil ſie den ganzen Inhalt des erſteren ausmacht. — In äſthetiſcher Beziehung kann es ſchon deshalb zu keiner Geltung gelangen, weil keine Verneinung in die Erſcheinung überzugehen vermag, die nicht zugleich eine Bejahung in ſich ſchließt. Es iſt ja die Bedeutung der Erſcheinung, daß ſie den Gehalt des Innern nach außen hin offenbart und zwar ohne Vorausſetzung eines Zweifels, ſo daß eine beſondere Betheurung nicht nebenbei abgegeben zu werden braucht. Der Teufel aber könnte kein Zeugniß von ſich geben, auch wenn er etwas Weſenhaftes in ſich trüge, da er eine Bejahung deſſelben ausſpräche, wenn er es in die Erſcheinung übertreten ließe.

Das Dämoniſche trägt immer noch die Spuren ſeiner Vorgeſchichte mit ſich. Wir bewahren ihm aus dieſer unſere Theilnahme und dieſe geht nicht verloren, weil ein Reſt des Menſchlichen ſtets haften bleibt, beſtände es auch nur in dem Wahne der eigenen Berechtigung und dem Willen, ſich darin zu erhalten. Der Teufel aber iſt nicht geworden und kann deshalb für uns nicht ſein. Das Volksgefühl, dem er dogmatiſch aufgedrungen, hat mit richtigem Verſtändniß die darin zu Tag getretene Ueberhebung erkannt und, dieſe auf den Gegenſtand ſelbſt übertragend, ihn in das Gebiet des Lächerlichen überwieſen, indem es ihn zu einem dummen, betrogenen Teufel ſtempelte. — Mephiſtopheliſche Naturen kommen freilich nicht ſelten im Leben vor. Sie zeigen das Dämoniſche, ſo weit es in Geſinnung und Charakter über-

gegangen und, von der Leidenſchaft der Empfindung gelöſt, mit einem Anſchein kaltblütiger Syſtematik zu Werke geht. Der Mephiſtopheles in Göthe's Fauſt vertritt, der ſymboliſchen Anlage des Stückes gemäß, nur die Kehrſeite am Charakter des Haupthelden, die im Gegenſatz zur ſpirituellen Ueberhebung deſſelben ſo prägnant hervortritt, daß ſie der Darſtellung in einer zweiten Perſon fähig wird. Was in dieſem Gedichte von vorherrſchend didactiſcher Tendenz der neueren Poeſie zugemuthet wird, hatte die bildende Kunſt lange vorher in noch ausgedehnterem Maße erfahren. Das Mittelalter hat nicht nur dem Teufel Geſtalt zu leihen verſucht, ſondern ihm in der Hölle auch ein ganzes Reich ausgemalt. Daß damit aber die Mittel der Kunſt nur zu ethiſchen Zwecken verwendet und am wenigſten ein äſthetiſcher Eindruck bezweckt war, darf nicht von neuem hervorgehoben werden.

Nachdem ſo das Syſtem, das ſeine ganze Entwicklung auf der Werthſchätzung ſeines Gegenſtandes begründet, um ſich deſſen vollſtändig zu vergewiſſern, ihn auch in ſeinen Tiefen verfolgt, von ſeinen Nachtſeiten betrachtet und ſich überzeugt hat, daß er nirgends aus den Grenzen weicht, welche er ſelbſt ſeiner Berechtigung gezogen, daß auch ſeine dunkelſten Schatten noch innerhalb des Lichtes ſpielen, welches im Reiche des Schönen als vorzüglichſtes Merkmal ſich kundgiebt, kann es dem richtigen Geſchmacke überlaſſen, die zuletzt betretenen Bezirke im Einzelnen zu claſſificiren. Denn innerhalb der Hauptunterſchiede, die wir im Häßlichen feſtgeſtellt, und der Grade, durch welche wir die Stufenfolge ſeines Niederganges begleitet, ergeben ſich weite Gebiete, die durch eigene Verfaſſungs- und Entwicklungsformen des darin weilenden Daſeins geſondert ſind. Mögen wir den Blick nun richten auf die äußerſten Geſtade des wogenden Lebens, wo die Verſchlagenen vom Gefühle des Verlaſſenſeins geängſtigt werden, oder auf das Gedränge der Mitte, das

nicht weniger geeignet ist, den Zusammenhang des Ganzen zu lösen, mögen wir den Einzelnen auf den dunklen Pfaden des Wahns verfolgen oder mit Furcht bemerken, wie die Schichten der Gesellschaft, die bisher einander trugen, auf einander zu lasten beginnen und in widerstrebende Elemente auseinander treten, immer wird die Theorie die Vereinzelung des Individuums, die Verneinung der Gesammtheit als Kennzeichen der Kategorie entdecken und indem sie auf diese Thatsache wie ein Extrem fest das Auge heftet, zu dem daraus abgezogenen Gegensatze den hülfeheischenden Blick richten. — Von allen Seiten im Bereiche des Gemeinen und Häßlichen des Lebensodems beraubt, kann der fein fühlende Sinn dazu gelangen, der Wirklichkeit ganz zu entsagen und der Kunst sich zuwendend lieber mit einer angenehmen Täuschung, als mit unzulänglicher, widerstrebender Wahrheit sich zu begnügen. Doch gilt es vor allem hier, die Theorie aufrecht zu erhalten und die Stichhaltigkeit des zu Grund gelegten Principes daran zu erproben, daß es allein aus sich, ohne Zuhülfenahme fremder Kräfte die gewonnene Richtung verfolge und, wie es das Schöne in den Abgrund seiner Verkehrung begleitet, es auch dessen Wendung bewirke und mit ihm die Höhen des Lichtes wiedergewinne, worauf es, in seinem Bewußtsein zwar tief erschüttert, aber auch befestigt, seiner vollen Entfaltung entgegengeht.

Gemäß den beiden Richtungen, die im Häßlichen in die Tiefe führten, giebt es auch zwei Wege zu Rückkehr und Aufgang. Den ersten bietet

der Humor.

Wir bemerkten bereits, daß die Herausbildung des Häßlichen mit einer Stagnation verbunden ist, in welcher der reine Fluß des Lebens zurückgestaut und in Umkehrung seines auf Fortschritt angelegten Wesens zum Stillstand

gebracht wird. Dieſes iſt auch beim Lächerlichen der Fall, mit welchem wir nach der gewöhnlichen Anſchauung den Humor zunächſt in Verbindung bringen. Auch in ſeiner Ueberhebung, die keineswegs über das Maß hinauszugehen braucht, welches der menſchlichen Entwicklung überhaupt angewieſen iſt, ſteift es ſich auf Anſprüche, die wir demſelben nicht zugeſtehen können. Durch bloße Verneinung können wir zwar denſelben die Gewähr verſagen, ſie ſelbſt aber nicht aufheben, da ſie gerade dem Widerſtande gegenüber im Lächerlichen ſelbſt ſich wahrſcheinlich noch feſter ſetzen werden. Dieſes kann nur durch eigene Einſicht, durch Zurückführung ſeines Bewußtſeins auf ſeine wahre Wirklichkeit geſchehen. Die Ethik, die ja auch zum Heilen und Beſſern berufen iſt, wird ſich des Lächerlichen ſelten annehmen und wo es geſchieht, wird es uns wenigſtens nicht unmittelbar intereſſiren. Auf äſthetiſchem Gebiete fällt die Aufgabe dem Humor zu und er vollzieht ſie, indem er dem Lächerlichen ſo nachdrücklich die Augen ins eigene Innere kehrt, daß es ſeiner Ueberhebung geſtändig werden muß. Auf welche Weiſe der Humor dieſe Wirkung zu Stande bringt, werden wir weiter unten ſehen; hier bemerken wir nur noch, daß ſeine Thätigkeit, um ſich innerhalb des beſtimmten Bereiches zu halten, ſich auf keine verſtandesmäßigen Darlegungen und vernünftigen Vorſtellungen einläßt, die er jedenfalls fremdher, aus dem praktiſchen Leben, von der Wiſſenſchaft u. ſ. w. entleihen müßte, ſondern, gleichſam in einer künſtleriſchen Leiſtung den ganzen Vorgang der Anſchauung übergebend, das zum Vorwurf dienende Daſein vor deſſen eigenem Bewußtſein und den Augen der Zuſchauer ſo überzeugend in ſeiner wahren Geſtalt vorführt, daß nirgend ein Zweifel deswegen bleibt. Der Humor zieht gewiſſermaßen der Einbildung die Maske vom Geſichte, erregt dadurch erſt das wahre äſthetiſche Gelächter, das zugleich der gerechten und erſprießlichen That ſich freut, die nicht bloß vernichtend,

ſondern auch heilend verfährt und mit der hervorgerufenen Beſchämung das erregte Gelächter auch rechtzeitig wieder verſtummen läßt.

Der wahre Humor hält ſtets die poſitiven Tendenzen feſt, ohne daß er ſich deshalb etwas zu vergeben und vom ethiſchen Gebiete Weiſungen zu empfangen oder Hülfsmittel zu entlehnen hätte. Wir ſprechen von einem gutmüthigen Humor und verbinden mit demſelben gern die Eigenſchaft des Wohlthätigen; zwar auch von einem bitteren und boshaften Humor, der aber vorzugsweiſe ſich der Melancholie geſellt und damit unſerer Beurtheilung der Kehrſeite des Schönen anheimfällt. Ein derber Humor, oft durch den Gegenſtand, wider den er ſich kehrt, gerechtfertigt, kann noch ſehr wohlmeinend ſein, hat ſich aber in Acht zu nehmen, daß er nicht, zu ſehr ſich ſelber vertrauend, in Ueberſchätzung verfalle und ſelbſt der Lächerlichkeit preisgegeben werde. Den eigenen guten Geſchmack offenbart der Humor, indem er im Gegenſtande ſeines Vorgehens genau die werthvollen, ſtichhaltigen Elemente von den zu verneinenden zu unterſcheiden weiß. Er ſchont die erſteren, indem er allein die letzteren trifft, und fördert jene dadurch, daß er ſie von dieſen befreit. Er ſtellt den richtigen Fluß des Lebens wieder her und trägt daher mit Recht ſeinen Namen.

Das iſt ſeine Aufgabe aber im ganzen weiten Bereiche des Seienden und wir würden dieſe zu eng begrenzen, wollten wir ſie allein auf das Lächerliche beſchränken. Oder richtiger, es treten im Leben mancherlei Größen auf, die wir, ſei es aus Gewohnheit des Anblicks, weil ſie uns ſelbſt imponiren oder aus ſonſtigen Gründen nicht in die genannte Kategorie verſetzen, die aber doch im Weſentlichen den Charakter derſelben tragen und deshalb der Machtſphäre des Humors verfallen. Wir müſſen zur Erörterung dieſer Frage zurückgreifend früher Berührtes von einer anderen Seite in Betracht ziehen.

Die von Anfang an gegebene Beſtimmung des Daſeins, ſeinem Beſitzer zur Wohlthat zu werden, tritt mit der weiteren Bedingung ſeines allmählichen Entſtehens, in Folge deren es auf dem Wege der natürlichen Entwicklung und geiſtigen Bildung im Bewußtſein erſt unſer wahres Eigenthum wird und den Grund unſeres perſönlichen Beſtehens abgiebt, in einen gewiſſen Widerſpruch. Unſer Ruf zur Vollendung nöthigt uns, in die Bewegung des Daſeins einzugehen; unſer Recht des Genuſſes, wie wir ſchon erwähnten, aber auch das Bedürfniß, gewiſſe Errungenſchaften der Cultur in beſtimmten Formen als Halt für die Weiterſchreitenden und als Norm für die Nachfolgenden feſtzuſtellen, veranlaßt uns, der erſteren bis zu einem gewiſſen Grade Stillſtand zu gebieten. Die Beſtimmung dieſes Maßes könnte rein eine Sache der Vernunft ſein. Aber was als Ziel des ganzen Vorganges anzuſehen, wird ſchwerlich zu deſſen Regelung ſich hergeben. Wir wieſen darauf hin, wie ſchon die erſte Anlage der Welt in unſern Anſprüchen auf den Genuß derſelben uns unterſtützt, indem ſie in der Natur ſowohl wie im Leben die Flucht der Erſcheinungen verhüllt und uns eine ſchöne Gegenwart vormalt, wo genauere Prüfung alsbald die raſtlos wirkende Zeit aufdeckt. Der Eindruck der letzteren kann zwar überwiegend werden, wie Erfahrung ſich in uns ſammelt und verdichtet; aber dem gefühlvollen Herzen ſchwindet nie die Sehnſucht, ſich hingebend am Buſen der ſpendenden Mutter zu betten, ſtatt unaufhörlich in Arbeit dem Leben zur Seite zu ſtehen. Um den Anforderungen der Einſicht genug zu thun, gleichſam dem Augenblick den endlos wiederholten Verluſt des Paradieſes abzukaufen, wird, wenn auch nur im Gefühle ein Zuſtand, erſtrebt, der für genügend gilt, um mit ihm für die Dauer ſich abzufinden. Anderſeits iſt die Begründung perſönlicher Wohlfahrt, der Aufbau feſter geſellſchaftlicher Zuſtände, die Klarlegung des Zeitbewußtſeins in Geſetz, Bekenntniß,

Sitte u. ſ. w. eine ſo ſchwierige und koſtbare Sache, daß ſchwer der Entſchluß zum Durchbruch kommt, ſie aufzugeben, wenn ihre Faſſung für den Fortſchritt des Daſeins ſich als unzulänglich erweiſt. Wir ſtellen auch ſolcher Entſcheidung gegenüber nicht ſelten das Anſinnen an die Zeit, daß ſie ihrem Gange Einhalt thue, vielleicht gar zurückkehre. Das Unendliche ſoll wie an einem Ideale im Endlichen Genüge finden.

Wir haben in der That in der eben angedeuteten Verfaſſung des Daſeins mit dem Ideale zu thun, ſoweit dieſes nicht einem über der Wirklichkeit erhabenen, erſt zu erſtrebenden Zuſtande entſpricht, und ſelbſt auch für den Fall, daß es die Wirklichkeit vorweg nehmend in der Einbildung oder dem Bewußtſein ſich feſtgeſetzt hat. Auch das Lächerliche, wie erſichtlich, ſtellt ein Ideal dar, das freilich nur im Kopfe desjenigen beſteht, dem unſer Lachen gilt. Unter welchem Vorwande immer führt es in das Leben eine fremde Macht ein, die gerade der äſthetiſchen Anſchauung gegenüber ſtatt des eigentlichen Gegenſtandes ihrer Aufmerkſamkeit ſich ſelber einſchmeicheln möchte — eine fremde Macht, inſofern eine beſtimmte Geſtaltung des Daſeins mit der Zumuthung, die unendliche Bedeutung deſſelben zu erſetzen, der letzteren unberechtigt entgegen tritt. — Es liegt nahe, wie auch auf dieſer erweiterten Grundlage dem Humor die Aufgabe zufällt, eine Ueberhebung zu bekämpfen, eine Stockung in Fluß zu bringen. Mit dem bloßen Lachen, das wir in ſeiner berechtigten Art als den erſten Ausdruck des Humors betrachten können, gelangt er freilich unter den aufgeſtellten Geſichtspunkten nicht immer zum Zweck und muß ſich ſtärkerer Mittel bedienen, die, wie wir ſehen werden, ihm zur Verfügung ſtehen. Nicht immer geht die Wirkung des Humors, wie wir es zunächſt vorausſetzen werden, von einer einzelnen Perſon aus, die wir in dieſem Falle uns als äſthetiſchen Zuſchauer denken, ſondern oft von einer Gemeinſchaft, ja

von der Geſchichte ſelbſt, die über die morſchgewordenen Aufführungen der Zeit hinwegſchreitend, das Alte zerſtört, indem ſie für Neues Platz ſchafft, und uns den Eindruck eines vielleicht erſchütternden Humors zurückläßt.

Wir müßten auf ein fremdes Gebiet der Wiſſenſchaft hinüberſchweifen, wollten wir mit mehr als den gegebenen Andeutungen ausführen, durch welcherlei Verfahrungsarten der Humor in der Wirklichkeit ſeine Aufgaben vollzieht. Vor allem iſt feſtzuhalten, daß er zunächſt als Mittel zum Zweck, nicht als Form des Daſeins, ſondern als Verfahren auftritt, das abhanden kommende Schöne uns wieder zu Genuſſe zu bringen. Weil dieſes zwar, wie wir vorausgeſetzt haben, nicht bloß durch eine Verſtandesoperation, ſondern durch Mitwirkung des vollen Lebensgehaltes geſchieht, der in ihm zur Erſcheinung kommt, iſt auch dem Humor der Vorzug der letzteren und damit die ſelbſtändige Einreihung in die Gliederung des Schönen zuzugeſtehen, in welcher Eigenſchaft im Leben wie in der Kunſt wir ihn als das Komiſche zu beobachten hinreichend Gelegenheit haben.

Als ſelbſtändige Verkörperung des Schönen wird auch der Humor an der Entwicklung des Daſeins, das jenem zu Grunde liegt, theilnehmen, wenn auch ſeiner ſpeciellen Bedeutung nach innerhalb einer beſtimmten Sphäre, in welcher jene zur Geltung kommt. Aus dem Gegenſatz des Häßlichen oder des Ideals oder wie immer wir in dieſem Falle die Verſetzung im Principe des Seins nennen wollen, die jener zu Grunde liegt, hervorgegangen, kann er ſeine Stelle nur im Bereiche des ſich entwickelnden Bewußtſeins finden. Er iſt weſentlich an die Verantwortung geknüpft, die ſich in Begleitung desſelben befindet.

Die Natur kennt keinen Humor. Ihre Verantwortung liegt über ihr. In den ſie beherrſchenden Geſetzen iſt ſie unfehlbar, wenn auch leicht geſtört. In ihrer Unwandelbarkeit erſcheint ſie uns ſtets ernſt und heilig. Wir empfangen

von ihr dieſen Eindruck oder keinen, der ein äſthetiſcher zu nennen wäre. Der gemeine Sinn betrachtet ſie nur von Seite ihrer praktiſchen Nutzbarkeit. Nur wo ſie in ihrem Vorſchreiten ſich dem menſchlichen Daſein nähert, offenbart ſie ſparſame Seiten, denen wir einen humoriſtiſchen Anſchein abgewinnen können. Das Spiel junger Thiere unter einander, in welchem ein Ueberſchuß des frohen Lebensgefühles zu Aeußerungen desſelben treibt, welchen die leiblichen Kräfte noch nicht gewachſen ſind, gewinnt oft einen komiſchen Anſtrich und reizt den Zuſchauer zum Lachen. Der Affe offenbart in ſeinen Bewegungen und Grimaſſen eine Menſchenähnlichkeit, durch welche er die unſrigen zu perſifliren ſcheint. Doch kommt nichts davon aus ſeinem Bewußtſein, ſo daß wir ihm eine Abſicht unterſchieben dürften. Wir legen den Humor in ſein Thun und Treiben aus unſerer Auffaſſung hinein. Im Menſchenleben beginnt derſelbe ſogleich ſeine Rolle zu ſpielen, wie die Welt des Gemüthes zu ihrem Rechte gelangt. Der rein praktiſche Sinn kennt ihn nicht. Seine Geſtaltung iſt ſo mannigfaltig wie die Art der Anläſſe, welche ihn ins Leben rufen und die Empfindung, welche durch dieſe berührt wird. Seinen Charakter empfängt er vom Bildungsgrade der Daſeinsſphäre, worin er ſpielt. Das Reich der vollkommenen Vernunft merzt ihn wieder aus.

Die gewöhnliche Weiſe, in welcher das Spiel des Komiſchen ſich abwickelt, wird allerdings, wie wir im Vorhergehenden der gewöhnlichen Anſchauung folgend vorausſetzten, meiſtens die ſein, daß in ihm zwei Potenzen, die lächerliche Ueberhebung und die ſchärfere Einſicht im Widerſtreite die Kräfte mit einander meſſen und nach Herſtellung der richtigen Erkenntniß günſtigen Falls verſöhnt ſich einigen. Wir würden aber unſerer Anſicht nicht ganz treu bleiben, wollten wir die Rückführung des dem Häßlichen zugewandten Lebens immer von einer fremden Einwirkung abhängig machen — welche erſtere auch dann noch anzunehmen wäre, wenn der

Humor das ſtockende Daſein vor dem Ideal bewahrte, das vorzüglich geeignet iſt, durch Entweichen die verlangende Seele zu reizen und die enttäuſchte in Verdüſterung zu ſtürzen. Aber wir würden auch, wie wir der rettenden Macht ein weites Gebiet der Thätigkeit angewieſen haben, ihren Werth nicht aus gehöriger Tiefe ſchöpfen, wollten wir die Möglichkeit der Entſtehung ihres heilſamen Einfluſſes nicht ebenfalls im betroffenen Daſein ſelbſt nachweiſen.

Mit dem unauslöſchlichen Bedürfniſſe, unſerm Streben nach Befriedigung einen Abſchluß zu geben, vor den Widerſpruch der Welt tretend — und beſtände dieſer nur in der Eile, welche ſie der räuberiſchen Flucht des Augenblicks leiht — tragen wir als nothwendiges Ergebniß der Erfahrung ein Gefühl der Wehmuth davon und treten damit an den Wendepunkt, von wo aus die erregte Stimmung uns dem Reiche des Häßlichen oder höheren Sphären des Schönen zuführen kann. Bleibt in der Verletzung unſeres Gefühles uns die Empfindung des unantaſtbaren Kernes unſeres Seins gegenwärtig, bleibt uns auch der Halt, an dem wir uns aufrichten können, ein Quell des Troſtes, der den ſtarren Schmerz zu ſanftem Fluß bringen wird. Die anfangs kurz und heftig pulſirende Pein löſt ſich zu elegiſcher Trauer, in der die befreite Seele um ſo ſanfter ſich bettet, je ſicherer ſie ſich vom Untergrunde des Bewußtſeins getragen weiß. Im Gefühle der Unvergänglichkeit den Stürmen der Zeit entrückt, ſieht ſie deren Zerſtörung in die Ferne geſchoben und ihre Wolken zu mildem Duft zuſammenfließen, der die Trümmer wieder zu einem Ganzen verbindet und auch in ihnen die ewigen Geſetze ſich ſpiegeln läßt, nach welchen Entſtehen und Vergehen auf Erden ſich regeln. Die Erkenntniß der Dauer im Wechſel, die auf unſerem Gebiete zur Erfaſſung des Dauernden im Vergänglichen wird, führt mit Entſchiedenheit zur Höhe ſchönen Genüſſes zurück. Wie vom Mittelpunkt der Schöpfung aus ſieht die geprüfte Anſchauung

Welten und Zeiten um ſich kreiſen, Schickſale ſich entwickeln. Um ſo viel freier, wie ſie ſich auf geſichertem Boden weiß, miſcht ſie ſich in das Spiel des Lebens und folgt dem großen Strome, deſſen Ausgang und Ziel ſie kennt und in den ſie nicht mehr von Angſt erfaßt zu verſinken fürchtet. Ueber all' die zagenden Gemüther, die klopfenden Herzen, welche neben ihr im unentrinnbaren Wirbel umgetrieben werden, erhebt ſie ſich triumphirend, läßt bald ſich tröſtend zu ihnen nieder, ſucht bald ihnen ſcherzend das Gefühl der eigenen Sicherheit beizubringen. Ja, mit den nöthigen Rückſichten ausgeſtattet, wagt ſie einen urtheilenden Blick auf den Gang der Dinge zu richten und an feſte Geſtalten, welchen in der ſchwankenden Bewegung des All ſich aufzurichten geglückt, die prüfende Sonde zu legen. So kann die elegiſche Trauer zur Heiterkeit des Humors aufſteigen und als ſolcher frei und ſtark genug werden, ſich ſelbſt im Prozeſſe des Lebens als Element gegenſtändlich zu erfaſſen, zu erkennen und zu richten. Das Lächerliche kann zur Einſicht ſeiner Ueberhebung, die Melancholie zur Ueberwindung ihres thörichten Verzichtes, das Dämoniſche zur Auferſtehung aus ſeinem Wahne gelangen. — Die Einwirkung des Humors von außen wird mit der negativen Bethätigung ſeiner ſelbſt beginnen und nachdem er die Schranken der hellen Einſicht hinweggeräumt, abwarten, ob dieſe, ſeine That ergänzend, ſich einſtellt. Die Selbſtbefreiung iſt die Blüthe der Erkenntniß, die dem Spotte preisgiebt, was ſie als verwerflich befunden.

Was die äſthetiſche Betrachtung des humoriſtiſchen Spieles betrifft, ſo iſt klar, daß ſie vom Eindruck des einfach Schönen, der Anmuth und Würde ſich in ſo fern unterſcheidet, als in jenem das Schöne nicht unmittelbar uns zur Anſchauung gelangt und in unſern Genuß übergeht, ſondern durch eine Manipulation erſt geſchaffen werden muß, welche zwar der Humor vollzieht, die wir dieſem aber nacherleben müſſen. Da es bei Herſtellung des reinen Daſeins, wie es uns als

Schönes erfreuen kann, auf eine Läuterung des Gefühls, eine Klärung des Bewußtseins ankommt, die nur durch Berichtigung der Erkenntniß gewonnen werden können, wird die kritische Thätigkeit des Verstandes in hervorragender Weise mit in Anspruch genommen werden, und auch wir als Theilnehmer des ganzen Vorgangs werden den geschöpften Genuß nur erlangen, indem wir mehr als in anderen Fällen das verstandesmäßige Urtheil mit in Anwendung bringen. — Wir bemerkten aber bereits, daß dieses nicht ausschließlich in Mitleidenschaft gezogen werden darf, wenn wir auf ästhetischem Gebiete uns erhalten wollen. Der Humor hat den Erfolg seiner Wirksamkeit weniger dem langsamen Schlußvermögen als dem raschen Eindruck anzuvertrauen und so gelangt er als zu seinem ersten und hauptsächlichsten Hülfsmittel zum Witz. Dieser ist der Vollzug einer logischen Schlußfolge auf dem abgekürzten Wege der Anschauung. —

An jedem einigermaßen stichhaltigen Falle vermögen wir die Erklärung abzuleiten. Das Glück z. B. hat irgend wie zu Stande gebracht, was dem Verdienst nicht gelungen; der Glückliche aber nimmt keinen Anstand, den günstigen Zufall zu letzterem umzustempeln und sich beizumessen, was er äußeren Verhältnissen verdankt. Hier ist es Sache des Humors, Form und Inhalt gegen einander abzuwägen und jedem sein Recht zu geben. Er versetzt durch eine geschickte Redewendung die Anmaßung auf den Boden des Lächerlichen und hat das Urtheil mindestens der Lacher für sich. — In Shakspeare's Lustigen Weibern von Windsor hat John Falstaf seinen Plan auf die beiden Heldinnen des Stückes oder vielmehr deren Geldbeutel ins Klare gebracht. Ueber sich selbst erfreut will er denselben seinen lockeren Gesellen mittheilen, deren Hülfe dem Gelingen förderlich sein kann. Diese wissen aber, daß der feiste Ritter nach seiner gewohnten Weise sie mit Redensarten bedienen wird, deren gleißnerischer Schimmer dem Eigennutz und niedrigen Absichten, welche

seinem Thun zu Grunde liegen, wenig entspricht. Ohne Zeit und Fähigkeit zu haben, durch Auseinandersetzung des Sachverhaltes ihn von sich abzuwehren, versuchen sie dieses durch einen derben Witz und meinen ihre Absicht um so vollständiger zu erreichen, als sie alle Entgegnungen und Scheingründe, deren er auf eine ruhige Erwägung ohne Zweifel eine Menge in Bereitschaft haben würde, von vorn herein abschneiden. „Meine ehrlichen Jungen", hebt er an, „ich will euch sagen, was mir vorschwebt." — „„Ein Wanst von hundert Pfund,"" unterbricht ihn Pistol, durch Vorhalten dieses Ergebnisses und Symbols seiner bisherigen Schlemmerei andeutend, daß alles, was ihm vorschweben kann, nur auf eine Fortsetzung derselben hinauslaufen werde. Als ausgelernter Schelm durch einen solchen Angriff nicht außer Fassung gebracht, führt er sogar die ihm zum Vorwurf gemachte Leibesbeschaffenheit als Vehikel für seine Absichten ein. Er beginnt von den verliebten Augen zu reden, mit welchen Frau Fluth seine Statur gemustert. „Zuweilen vergoldete der Strahl ihres Anschauens meinen Fuß und zuweilen meinen stattlichen Bauch." — „„Da schien die Sonne auf einen Düngerhaufen"", steigert Pistol seine Satire, durch Vorführung des unsauberen Bildes keinen Zweifel übrig lassend, wie hoch er die Meinung seines Cumpan's von sich selbst und seinem wahren Gehalte schätze.

Die leichte Handhabung räumt dem Witze einen größeren Tummelplatz in der Wirklichkeit ein, als wo wir das Schöne vorzugsweise zu suchen gewohnt sind, in der Kunst; dennoch gehört er, wie wir dargethan, seinem eigentlichen Wesen nach den ästhetischen Erscheinungen an und nach dem Maße, wie er dieser Grundbedingung seines zwar kurzlebigen, aber wirkungsreichen Seins entspricht, richtet sich das seines Werthes. Wir verlangen, daß ein Witz ungesucht sei, d. h. daß er keine mühsame Gedankenoperation vornehme, vermittelst deren er zu Stande bringt, was mit Leichtigkeit vollzogen

vor unſerm Anblick fertig daſtehen ſollte. Im wahren Witz entzündet ſich an dem vorhandenen Lächerlichen in ſittlichem Unwillen unſer Daſein der Art, daß es von der Empfindung bis zur Erkenntniß und richtenden That im Augenblick alle Erregungen durcheilt, aber ſich ſelber treu bleibt, indem es das fremde Sein nicht gänzlich vernichtet, ſondern nur reinigt und in ſeinen berechtigten Beſtandtheilen herſtellt. Im echten Witz hat das erregte Gefühl ſeiner ſo weit mächtig zu bleiben, daß es wie mit Meiſterſchaft vor der fremdher gegebenen Vorausſetzung den Schlußſatz ſeines Gedankenganges wie ein vollendetes Bild aufführt, welches unſerer Anſchauung alles offenbart, was wir wiſſen müſſen, über deſſen Entſtehen wir nicht mehr grübeln, vor dem wir aber wie vor einer vollendeten Thatſache zu denken finden. Doch auch dieſes Denken ſoll er uns in der Art erleichtern, daß er unbemerkt die lange logiſche Schlußfolgerung für uns vollzieht und das Ergebniß wie eine klare Perſpective aufdeckt. In dieſem Sinne nennen wir einen Witz treffend, ſchlagend, wenn er die Grenzſcheide zwiſchen berechtigtem Sein und Anmaßung ſicher heraus findet und vor unſern Augen feſtſtellt. Lahm oder matt wird derſelbe hingegen, wenn er ſeine Aufgabe mühſam oder unzulänglich vollzieht; verfehlt iſt er, wenn er unter falſcher Zumuthung uns ein Räthſel aufbürdet, deſſen Bedeutung wir künſtlich entziffern müſſen. Ein ſchaler Witz verſchwendet ſeine Thätigkeit an Darlegung einer Wahrheit, die ſchon allgemein bekannt oder ſo unbedeutend iſt, daß wir zu ihrer Bekräftigung geiſtigen Aufwand nicht verwenden mögen. Ein dummer Witz verfehlt ganz ſein Ziel; ein ſchlechter endlich ſucht eine Wahrheit aufzuſtellen, die wir nicht anerkennen mögen.

In ſeiner nahen Beziehung zum Humor wird der Witz auch Anſpruch haben, denſelben nach allen Richtungen ſeiner Bethätigung zu begleiten. Zwar hegen wir in Anlehnung an die gewöhnliche Vorſtellung von demſelben eine Meinung,

die das Lachen als unmittelbarſtes Ergebniß ſeines Auftretens hinſtellt — eine Anſchauung, welcher die Wirklichkeit auch meiſtens entſprechen wird. Dennoch würden wir das Weſen des Witzes nicht hinreichend würdigen, wollten wir ihm nur die Aufgabe zutheilen, ein anmaßendes Sein dem falſchen Scheine zu entheben. Unſerm Ausgangspunkte liegt es auch nahe genug, ihm die Fähigkeit zuzutrauen, eine poſitive Wahrheit auch ohne den Anſtoß des Gegenſatzes ſtatt auf dem langen Wege der Schlußfolgerung durch die raſche Vermittlung der Anſchauung zur Ueberzeugung zu bringen. — Zwar wird dieſe Wahrheit kaum jemals einen mathematiſchen Satz betreffen. Es würde übel gethan ſein, wollten wir ein Verfahren, wie das beſchriebene, auf einem Gebiete anwenden, wo wir gerade vor Ueberraſchungen jeder Art eine ſichere Zuflucht finden wollen. Aber es gilt oft, ein beſtimmtes, gehaltvolles Sein zur Geltung zu bringen, was nicht beſſer vollzogen werden kann, als indem wir es wie die Minerva aus dem Haupte Jupiters in die erſtaunte Geſellſchaft der Beobachter treten laſſen. So macht im Kaufmann von Venedig die richtende Porzia nicht allein die Wuth des Juden zu nichte, ſondern rettet den bedrängten Antonio auch vor ſeinen zaghaften Freunden. Das Lachen, welches der Witz im Gefolge hat, wenn er eine allzuſorgloſe Naivetät warnt, einer pedantiſchen Würde die Augen aufthut, wird ſich in Bewunderung und Staunen verwandeln, wenn er unſere ahnungslos ſchweifende Theilnahme unerwartet vor einem Gegenſtande vollberechtigten Intereſſes zum Stillſtande bringt. Verbindet ſich mit dieſem Staunen ein Lachen, wird es uns ſelbſt gelten, daß wir uns überraſchen und zur Bewunderung erſt treiben ließen, wo eigene Erkenntniß uns hätte früher und bequemer führen können. Die Nachſicht zwar, die wir gegen uns ſelbſt zu üben immer geneigt ſind, wird das Lachen in ein Lächeln verwandeln.

Wie der Humor in ſeinem Weſen, bringt auch der Witz

in ſeiner Bethätigung eine verneinende und eine bejahende Seite zur Anſchauung. Er zerſtört und baut auf, wenn er ſeiner Aufgabe vollſtändig genügt, oder, um das früher gebrauchte Bild feſtzuhalten, er räumt die Hemmungen des reinen Daſeinsfluſſes hinweg und bringt dieſen wieder in Gang. An dieſer doppelten Wirkſamkeit hat der Witz aber feſtzuhalten, ſo lange er dem geſunden Humor angehören will. Wir können ihm als ſcharfen, ſchneidenden Witz eine äußerſte Grenze des negativen Verhaltens zugeſtehen, wo es erforderlich iſt — denn die Stockungen des Lebens weichen oft nur einem entſchiedenen Andrange; aber wie jener ſelbſt dann nicht ganz ohne Herauskehrung ſeiner verneinenden Seite auftritt, wo er unſer Staunen erregt, darf er den poſitiven Zweck nicht aus den Augen verlieren, auch wo er über Trümmern einhergeht. Neben dem techniſchen Werthe des Witzes, den wir oben in einigen Unterſchieden zu kennzeichnen ſuchten, giebt es auch einen den inneren Gehalt betreffenden, den das Syſtem höher anzuſchlagen hat, wenn auch die Empirie ſich leicht durch die blendende Außenſeite der Conſtruction täuſchen läßt. Der wahre Werth des Witzes wird immer nach dem Maße äſthetiſcher Luſt zu beſtimmen ſein, welches ſeine Durchführung uns gewährt. Wo er als Sarcasmus bloß verneinend auftritt, kann nur ein ſchlechter Geſchmack an ihm Gefallen finden. Als unabhängiges Mittel der Bethätigung, wie der Witz dem Humor dient, kann er freilich auch der Gemeinheit und dem Dämoniſchen ſich zur Verfügung ſtellen. Wir ſprechen von einem kranken und faulen Humor, der im Grunde nur eine verdorbene Stimmung ausſagt, die, weil ſie dem umgebenden Leben überhaupt feindlich iſt, unter dem Mantel des Witzes ſich überall eindrängt und ſucht, was ſie vernichten oder mindeſtens beſchmutzen kann. Es giebt eine Sucht, alles ins Lächerliche zu ziehen, welche von eigener Nichtigkeit gegen das Bedeutende aufgeſtachelt, beſonders bei der Menge Anklang findet und hier ſo ſicher ſich gefördert ſieht, daß

ſie von der urwüchſigen Leidenſchaft des Therſites noch zum handwerksmäßigen Betriebe der für Tag und Stunde verbundenen Spaßmacher hinabſteigen konnte.

Selbſt den Witz von vorherrſchend poſitivem Charakter treffen wir auf dem eben berührten Gebiete. Denn ſo gut er in der angedeuteten Weiſe eine wirklich werthvolle Wahrheit ſiegreich auf die Bühne zu führen vermag, kann er dieſen Vortheil auch einer zweifelhaften zuwenden. Wir wiſſen, was es bedeutet, im Streite der Meinungen die Lacher auf ſeine Seite zu bringen; wir erfahren trotz aller Aufklärung noch täglich, wie die wunderſüchtige Menge ſich überraſchen läßt und wohin ſie Bewunderung und Anerkennung wendet. — Wie der richtige Humor ſetzt ein bedeutſamer Witz immer eine geiſtige Ueberlegenheit voraus, die ſich bei der Mehrzahl nicht findet. Es iſt das Zeichen einer in der Zerſetzung begriffenen Zeit, in welcher ein gewiſſer Humor ſich der öffentlichen Stimmung bemächtigt und der allgemeine Geſchmack ſich dem Witz zuwendet, der am unrichtigen Platze und zu häufig angewandt, dem ernſten Denken Abbruch thut. Erſt dieſes giebt die volle Ueberzeugung, während jener uns meiſtens nur zum Zugeſtändniß nöthigt, dem es überlaſſen bleibt, durch weitere Erwägung ſich zur klaren Einſicht durchzuarbeiten.

Immerhin bleibt der Witz eine Gedankenarbeit, in der nur, wie bemerkt, die logiſche Schlußfolge blitzartig vom Ausgangspunkte die Reihe bis zum Schlußſatze durchläuft. Durch irgend einen Anlaß erregt, vollzieht er raſch in Wort und That, was er für ſeine Aufgabe erkennt und mit Ausrichtung derſelben begiebt er ſich wieder zur Ruhe. Die humoriſtiſche Stimmung aber, die den Witz für den Augenblick hervortreten läßt und, nachdem ihrem Verlangen durch dieſen genug geſchehen, mit ihm wieder in den Hintergrund des Seelenlebens tritt, kann im Gemüthe ſo vorwaltend werden, daß ſie ſich in die Betrachtung der Dinge überhaupt

drängt und den Witz als dauernde Vermittlung nach außen wach erhalten würde, wenn dieſes überhaupt möglich wäre. So wenig wie der theilnehmende Hörer oder Zuſchauer ſich einem anhaltenden Lachen hingeben kann, ohne ſelbſt lächerlich zu werden und zu ermüden, ſo wenig kann der Witz über einen oder ein paar Fälle hinaus in Thätigkeit erhalten werden, ohne ſich abzunutzen. — Der Witz, der ſich ſtändig in den Dienſt des Humors begeben will, hat ſich ſo zu modificiren, daß er als anderes, weiteres Werkzeug desſelben betrachtet werden kann. Er tritt in dieſer Form als Ironie hervor. — In ihr erſcheint das raſche, überwältigende Verfahren des Witzes vor allem gemildert, ſodaß der Eindruck, weniger heftig, längere Zeit wirkſam bleiben und ertragen werden kann. Die Ironie überfällt nicht, wie jener, jäh den Gegenſtand ihres Spottes und wirft ihn nicht nieder; ſie geht vielmehr ſcheinbar auf deſſen Eigenthümlichkeit ein, unterhöhlt aber der Art den Boden, worauf dieſe beruht, daß nichts ſtehen bleiben kann, was nicht in ſich ſelbſt Halt beſitzt.

Ihr Verfahren iſt, daß ſie, unter der Maske der Naivetät oder des würdevollen Ernſtes den Schalk verbergend, für die Ueberhebung des Lächerlichen eintritt, aber durch Miene, Betonung, Redewendung oder ſonſtiges Verhalten, welches von den theilnehmenden Zuſchauern verſtanden, von der Einbildung des Gegenſtandes der Ironie aber nicht bemerkt wird, das Gegentheil der Meinung ausdrückt, welche ſie zu vertreten vorgiebt. Oder ſie zieht vom Lächerlichen als richtig angenommener Vorausſetzung die Conſequenzen der Art, daß die Ungereimtheit der erſteren ins Auge ſpringt und mindeſtens von den Umſtehenden, vielleicht auch vom Lächerlichen ſelbſt erkannt und anerkannt wird. — Im Uebrigen gelten für die Ironie dieſelben Bedingungen wie für den Witz. Wie ſie einer verneinenden Richtung in ihrer Tendenz ſich nicht entſchlagen kann, darf ſie auch auf ein poſitives Ziel nicht verzichten, wenn ihr Eindruck ein wohl-

thätiger bleiben und sich auf ästhetischem Gebiete erhalten will. Der wahre Witz muß Herz haben und dieses bethätigen, wenn er seine zerstörende Macht in Anwendung gebracht hat, indem er dabei rettet und erhält, was des Bestehens werth ist. Die Ironie zeigt Gemüth, indem sie ihrem Gegenstande beizukommen sucht, aber sie muß am Ende ihres Feldzugs beweisen, daß jenes kein heuchlerisches war und nur auf Vernichtung ausging. Wie der Witz kann auch die Ironie als Persiflage sich dem niedrigen Sinne zu eigen geben und, indem sie nach vorn ein ehrliches Gesicht macht, durch Einflüsterung hinterrücks überfallen und erniedrigen.

Bitter wird die Ironie, wenn sie einer dämonischen Stimmung sich verbindet, die in Verachtung der Welt im Allgemeinen auch da Lächetlichkeit wie Ueberhebung findet, wo unbefangener Sinn ein berechtigtes Dasein anerkennt, und mehr auf Herabsetzung desselben als seine Reinigung und Hebung ausgeht. — Von einer Ironie der Weltgeschichte können wir reden, insofern auch diese oft in langer Arbeit, mit großem Aufwand von Mitteln und Opfern am Aufbau einer Periode, einer staatlichen oder anderen Einrichtung schafft und unerwartet schonungslos zertrümmert, was sie scheinbar mit Hingebung errichtet hat. — Alle vorhergehende Stufen überbietet die besprochene Kategorie aber in der Selbstironie, in welcher ein Dasein, das längere oder kürzere Zeit in einer bestimmten Fassung Genüge erstrebt oder gefunden, sich endlich überzeugt, daß wahre Befriedigung darin nicht zu finden und ihrer in der beschriebenen Weise sich entledigt. Es hat sich selbst von der Seite erkannt, die im Wesentlichen dem Lächerlichen verwandt ist, aber anstatt wie im beginnenden Häßlichen den Mangel innerer Befriedigung äußeren Umständen zuzuschreiben und sein Leid der Welt als Schuld aufzubürden, hat es sein Bewußtsein berichtigt, und, beglückt in seiner Befreiung, vollzieht es

nachträglich, wie zur Ergänzung den Prozeß, den sonst Witz und Ironie zur Befreiung in Scene setzen. Es verkörpert und bezeugt dadurch gewissermaßen die innere verborgene Arbeit des Geistes vor der Außenwelt und besiegelt seine That durch offenes Geständniß. Erfüllt vom Gefühle seiner unendlichen Berechtigung, seiner ewigen Bestimmung, das gerade in der freiwilligen Verzichtleistung auf das Beschränkte, Endliche ihm aufgegangen, sieht es die Unterwerfung seiner selbst unter das Reinigungsfeuer der Ironie als keinen Schaden an, unterzieht sich vielmehr dieser Prüfung, um sich zu erproben und den Beweis des Bestehens zu liefern.

Zwar ist es auch der Selbstironie nicht benommen, als Lachen der Verzweiflung noch mit in die tiefsten Abgründe des Häßlichen hinunter zu steigen. Ein Dasein, das sich selbst aufgegeben, kann mit Spott auf sein ehemaliges Vertrauen und den Zug zum Leben zurücksehen, die ihm nun, da das letztere ihm nichts mehr werth, als lächerlicher Irrthum vorkommen. — Der Galgenhumor entsteht, wenn äußere Umstände, unerwünschter Zwang, wie eben der Galgen, das, was vom Dasein gegenwärtig gewesen, auf ein geringstes Maß zurückgeführt haben, und die Noth die Befreiung vollführt, die im wahren Humor nur ein Werk des eigenen Bewußtseins sein kann. — Anderseits führt gerade die Selbstironie zur höchsten Steigerung des letzteren, zu jener durchgehenden Freiheit und Heiterkeit des Gemüthes, die greifbarer Hülfsmittel, wie Witz und Ironie, nicht mehr bedarf, um immer von neuem vom Vergänglichen sich abzulösen und über die hergebrachten Formen des Lebens sich zu erheben. Frei von allen Banden und Versuchungen niederer Entwicklung, im eigenen Bewußtsein gesichert, stellt dieser Bildungsgrad des Geistes auf ästhetischem Gebiete dar, was die Vernunft auf ethischem bedeutet. Beide stehen über dem Leben, doch keineswegs außerhalb desselben; wie letztere den Wechsel der Erscheinungen ruhig, sieht jene die

Fülle derſelben mit beglückter Theilnahme, unter dem Eindrucke des Schönen an. — Hier iſt es, wo das Häßliche auf dem zunächſt beſprochenen Wege ſich zum Rechten zurückgefunden. Denn die Art, wie das bisher der Welt gegenüber ſtehende Daſein ſich über dieſelbe erhoben und, nicht mehr geängſtigt oder beleidigt, ſie als das erfaßt, was ſie in Wahrheit iſt, den Inbegriff des zur frohen Selbſtgewißheit hinanſtrebenden Werdens und ſich klärenden Bewußtſeins, ſtempelt es in der darüber empfundenen Genugthuung dem Anſchauenden ſelbſt wieder zum Schönen, deſſen Anblick auf uns um ſo wohlthuender wirkt, jemehr das Ergebniß des langen Kampfes geſichert erſcheint.

Verkörpernde Beiſpiele eines ſolchen Siegesganges, der zu den koſtbarſten, aber auch ſeltenſten Leiſtungen der menſchlichen Cultur gehört, bietet die Wirklichkeit in Geſchichte und Leben vielleicht noch eher als die Kunſt, die ſelten dem Humor ſo viel Aufmerkſamkeit ſchenkt, um eine lange Entwicklung daran zu verfolgen. Gleichwohl würde er im geſellſchaftlichen Verkehr nicht die Rolle ſpielen, die er ſich angeeignet hat, wenn er immer an den Verlauf einer ganzen Geſchichte gebunden wäre. Es iſt aber keineswegs nöthig, daß er das Daſein immer aus den Tiefen des Häßlichen hervorhole; er kann ſich dem Leben in jedem Stadium ſeiner Entwicklung geſellen und ihm kleinere Liebesdienſte erweiſen als eine Rettung vom Untergange. Schon die Naivetät mit ihrem natürlichen Blick für die einfachen Grundbedingungen des Daſeins, der über die künſtliche Gliederung ſeiner Zwiſchenſtufen hinwegſchaut, ſtreift bisweilen unwillkürlich an den Humor und giebt zu lachen, indem ſie die Welt von ihrer Maske entblößt, weil ſie eine ſolche gar nicht bemerkt oder vorausgeſetzt hat. Auch die Würde kann, wo ſie fürchten muß, ihrer nicht mächtig zu bleiben, ſich dem Humor in die Arme werfen, wenn ſie wirklichen Gehalt beſitzt, ehe ſie durch Verſtimmung ſich dem Dämoniſchen

zutreiben läßt. Der volle Humor ist freilich der Jugend selten eigen; ihre ersten Versuche, darin sich geltend zu machen, mißglücken gewöhnlich. Am liebsten sehen wir ihn beim gereiften Alter, das nicht nur im Stande ist, allen Ansprüchen des kritisirenden Verstandes zu genügen, sondern auch, soweit er in der Heiterkeit des Gemüthes sich kund giebt, ihn als schönste Frucht der Seelenbildung und Zeugniß einer geläuterten, auf seiner Höhe weilenden Anschauung der Welt selbst zur Wohlthat mitzutheilen. Hier rührt er, wie gesagt, an die vollendete Schönheit und wir werden bei deren Besprechung ihm wieder begegnen, nachdem wir auch die andere Seite ihrer Herstellung in Betracht gezogen.

Das Erhabene,

von welchem wir nunmehr zu reden haben, bringt die gewöhnliche Ansicht in einen gewissen Gegensatz zum Humor. Uns wird es obliegen, aus dem Parallelismus der Gliederung unseres Systems die innere Verwandtschaft zwischen beiden und ihre gleichartige Bestimmung nachzuweisen.

Sehen wir aber nach einem neuen Vehikel des Lebensprozesses, so können wir nur auf die sittliche Natur des Daseins zurückgreifen, das im Gefühle seiner Wohlthat, im Bewußtsein seiner Berechtigung sich selbst will und hält, unter dem Eindruck seines Zusammenhanges mit der Welt für den ganzen Bereich derselben eintritt. Diese ursprünglich schon im Gefühl uns mitgegebene und im Bewußtsein immer heller werdende Verantwortlichkeit liegt auch dem Humor zu Grunde, denn wir würden uns weder um das Lächerliche noch um eine andere Art des Häßlichen kümmern, wenn wir die Empfindung des solidarischen Zusammenhanges nicht in uns trügen und beim Anblick derselben nicht den Eindruck der eigenen Schädigung bekämen. Der Humor begnügt sich aber, den einzelnen Schaden hinwegzuräumen und überläßt

das Daſein, welches er von Anmaßung und Irrthum befreit, weiter ſeinem eigenen Gange. Sein richtiges Gefühl, ſeine beſſere Einſicht bewahrt er für den beſonderen Fall. Zu einem umfaſſenden Horizonte gelangt er im Grunde erſt, nachdem er durch Erfahrung alle möglichen Fälle bewältigt und ihm kein Zweifel übrig geblieben. Werden die Anſtöße, ſeinen Witz zu brauchen, häufiger als ſeine Kraft reicht, wird ſeine eigene Lage mißlich. Einer Zeitthorheit gegenüber geräth der Humor immer in Gefahr, ſelbſt in Verbitterung zu verfallen. Für den Abfall der Maſſe, die Verkehrtheit der Menge reicht er nicht aus; um dieſe zu beſſern, aus der Niedrigkeit, die ihr vorzugsweiſe anhaftet, heraufzuziehen, bedarf es eines Theils bedeutenderer Kräfte, vorzugsweiſe aber eines anderen Geſichtspunktes. Die Erhabenheit, welche nunmehr auf den Schauplatz tritt, knüpft, indem ſie mehr die Allgemeinheit ins Auge faßt, an die letzte Beſtimmung der Welt an.

Auch ſie handelt gewiſſermaßen aus eigenem Intereſſe, d. h. im Gefühle ihres Zuſammenhangs mit ihrer näheren oder weiteren Umgebung, den ſie nicht aufgehoben betrachtet, auch wenn ſie die letztere in ihrer gegenwärtigen Faſſung nicht anerkennen mag. Es widerſteht ihr, in einer niedrigen Welt zu leben. Statt aber, wie die Würde, bloß verneinend dagegen aufzutreten und ſich allein auf ihren höheren Standpunkt zu ſteifen, fühlt ſie ſich getrieben, was in ihren Bereich fällt, zu ſich hinaufzuziehen. Aus dieſem Grunde ſteht das Erhabene mehr dem Gemeinen als dem Lächerlichen gegenüber und betrachten wir es unter dem Geſichtspunkte eines Gegenſatzes zum Häßlichen, wird es mehr von der Melancholie aus die Wendung zum Beſſern nehmen oder geben. Wir können die letztere als Ausgang für das Erhabene um ſo weniger entbehren, als wir ſonſt mit der Definition deſſelben wenig über die Forderung hinausgelangen, die wir an das ſittliche Leben überhaupt ſtellen. Denn es liegt ſchon

in deſſen Anlage und dem Gefühle ſeines Zuſammenhanges mit der Welt, an deren Wohlſein und Förderung zu arbeiten. Auf jedem Punkte unſrer Entwicklung werden wir, ſobald wir dem Leben genießend gegenübertreten, das Bedürfniß fühlen, es mindeſtens außer uns ſo zu ſehen, wie wir es in uns ſpüren, und im Bewußtſein unſerer Kraft Hand anlegen, jenes nöthigenfalls zu uns zu erheben. Wir werden aber für gewöhnlich einer daraus ſich entwickelnden Thätigkeit noch nicht den Charakter des Erhabenen beilegen. Freilich wird auch dieſes, im Gegenſatz zu der ſich in ſich ſelbſt zurückziehenden Melancholie, ſich nach außen wenden und zur That greifen, aber der ſich äußernde Drang, die ſich geltend machende Kraft wird über das Maß des Gewöhnlichen hinausgehen müſſen, um unſrer Vorſtellung vom Erhabenen zu entſprechen.

Doch das Maß kann uns für eine principielle Beſtimmung allein nicht genügen. Es würde auf eine Grenzſcheide zwiſchen dem Gewöhnlichen und Ungewöhnlichen hinauslaufen, deren Feſtſetzung immer willkürlich bliebe. Wir müſſen im Erhabenen, wenn wir es vollſtändig ergründen wollen, ein Moment ſuchen, welches das Leben in ſeinem nach natürlicher Weiſe geleiteten Gange nicht bietet. Setzen wir nun, da in dieſem Arbeit und Genuß derſelben Quelle entſpringen, vielmehr daſſelbe Element ſich nur nach verſchiedener Richtung äußert, beide gleich, im unentwegten Lauf der Dinge ſich das Gegengewicht haltend, ſo tritt ein weſentlich neues Moment ein, wenn dieſes Gleichgewicht zu Gunſten der einen Richtung alterirt wird. — Wir haben uns dabei zu erinnern, daß das Daſein kein verſchloſſener Schatz iſt, der bloß zu bewahren und zu hüten wäre, ſondern ein lebendiger Prozeß, der genießend und handelnd ſich ſelbſt zu jenem verwirklicht. — Daß im Erhabenen die wollende, handelnde Seite des Lebensprozeſſes in den Vordergrund tritt, darf kaum hervorgehoben werden. Es iſt erſichtlich, wie eine

einseitige Hingabe an den Genuß eher zum Gegentheil führen müßte. In den allgemeinen Grundzügen des Seins wird ein Ueberwiegen der erstgenannten Richtung sich aber kaum anders ergeben, als wenn die letztere eine unberechtigte Verkürzung erfahren, d. h. das Erhabene wird die Melancholie in mehr oder weniger ausgesprochener Weise zur Folie haben.

Zwar ist es keineswegs erforderlich, daß das Erhabene jedesmal zu den Abgründen des Häßlichen, wenn auch nur bis zu einem gewissen Grade, hinabgestiegen sei. Die widerstrebenden oder feindlichen Mächte, welche den heiteren Gang des Lebens zu den dunklen Regionen des Grauens führen, können am Wendepunkte dem strebenden Dasein die entschiedene Richtung nach oben gegeben haben; aber merklich berührt vom Hauche der Tiefe ist es wohl jedesmal worden, ehe sein Charakter in die Erscheinung tritt. Wir sehen nicht selten die Melancholie das Erhabene auf dem Wege der Entwicklung begleiten, die es auch seinerseits durchzumachen hat; das Dämonische selbst kann seinen Eigenschaften eine Beimischung geben, wenn der es treibende Widerwille nicht durch Gelingen seines Unternehmens Besänftigung erfährt. Ja, wie der Humor der Verbitterung verfallen, kann das Erhabene, das alle Anstrengungen vergeudet sieht, noch auf fortgeschrittenem Standpunkte dem Hasse und damit dem Reiche des Häßlichen zusinken. Es steht diese Gefahr um so näher, als schon von Anfang an im Erhabenen nicht bloß Liebe und die Freude an der Mitwelt, sondern ein mehr oder weniger zum Bewußtsein gekommener Antagonismus die bewegende Kraft bildete.

Indem die Welt der reinen Vernunft, der vollendeten Schönheit dem Erhabenen als erst zu erstrebendes Ziel in höchster Perspective vorschwebt, ist ein Schwanken auf dem Wege dahin um so eher denkbar, als es vorzugsweise seiner eigenen Arbeit die Erreichung des ersehnten Zweckes anver-

traut, nicht wie die im Gleichgewicht des Alltagslebens zum mindeſten zur Hälfte getragene Umgebung ſich dahin will bringen laſſen. Können wir in dieſer Lage demſelben nun auch keine weitere Bürgſchaft gewähren, als das Daſein ſie überhaupt in ſich trägt, ſind wir doch berechtigt, wie wir es gethan, ſein Entſtehen in die ſittliche Natur des letzteren zu verlegen. Unter dieſer Rückſicht ergiebt ſich leicht, welche Bedeutung es für uns hat, wenn man anderswo im Erhabenen das „ideelle Moment“ im negativen Verhältniß zum ſinnlichen erblickt. — Sagt dieſer Satz im Zuſammenhange des Syſtems auch mehr aus, als wir im erſten Begegnen außerhalb deſſelben vorzugsweiſe vom ethiſchen Gebiete ihm an Bedeutung zuzuerkennen geneigt ſein werden, ſo umfaßt er ſchließlich doch auch dieſe. Was uns aber vorzugsweiſe am Ausdrucke widerſtreben muß, iſt die einſeitige Hervorhebung des negativen Momentes, das wir, wie geſagt, auch beim Erhabenen wahrnehmen, das aber doch nur in Bezug auf den poſitiven Gehalt, den es birgt, unſer äſthetiſches Intereſſe zu erregen vermag. — Zwar liegt in der Art, wie das Erhabene nicht ſelten auftritt, indem es, das Allgemeine und die höchſten Ziele im Auge haltend, über das Nächſte und Einzelne ſchonungslos hinwegſchreitet, für das ungeweihte Auge etwas Imponirendes, was leicht verleiten kann, das Zufällige für das Weſen zu nehmen. Es kommt ganz auf den Entwicklungsgrad des Bewußtſeins an, wie weit es ſeine ewige, unverlierbare Beſtimmung vom vorübergehenden Schickſal zu trennen vermag. Erweiſt es ſich in dieſer Beziehung nicht hinreichend gekräftigt, wird es zwar dem Erhabenen ſein Vertrauen nicht verſagen, weil es ja dieſes Zwecke verfolgen ſieht, für die es ſelbſt auch Verſtändniß beſitzt. Aber die Opfer, die es den letzteren gebracht ſieht, werden ihm doch den höchſten Begriff vom Werthe derſelben beibringen.

Wo wir ſonſt auf Erklärung des Erhabenen ſtoßen,

finden wir die Ueberlegenheit in der Erſcheinung in den Vordergrund geſtellt, und wenn ſich die Beilegung dieſer Eigenſchaft auch bis zur Forderung des Hervortretens der Idee in jener erhebt, wird der gehaltvolle Sinn, der in dieſen Ausdruck gelegt werden könnte, dadurch beeinträchtigt, daß man bedeutende Kraft, die in der Erſcheinung wirkt, und Größe der letzteren ſchon für hinreichend hält, um die Idee anzukündigen. Allerdings wird, wie die Würde ſich mit der widerſtrebenden Welt glücklichen Falls ins Gleichgewicht ſetzt, die Melancholie ſich für überwunden erklärt, das Erhabene, das es unternimmt, das Niedere zu ſich hinaufzuziehen und demſelben thatkräftig nahe zu treten, einer gewiſſen Ueberlegenheit nicht entbehren können. Aber dieſe äußere Zugabe kann ſo wenig mit dem inneren Gehalte identificirt werden, daß unſer Intereſſe in dem Maße abnehmen wird, wie wir jene an die Stelle dieſer letzteren treten ſehen. Die erhabene Geſinnung wird im Gegentheil erſichtlicher und macht größeren Eindruck, wenn wir wahrnehmen, daß ſie mit für die phyſiſchen oder intellectuellen Kräfte einzutreten hat. Der Eindruck iſt am größten, wenn wir Zeuge werden, wie das zeitliche Wohl, die endlichen Vortheile im Erhabenen ſelbſt um der höheren Strebungen willen preisgegeben werden. In dieſer Thatſache könnten wir zwar wie in einer Umſchreibung das oben angeführte „ideelle Moment im negativen Verhältniß zum ſinnlichen“ wiederfinden, doch haben wir damit in der That das eigentliche Gebiet des Erhabenen bereits verlaſſen und, wie wir vorweg bemerken dürfen, das des Tragiſchen betreten, welches wir demnächſt in ſeinem Zuſammenhange mit erſterem näher zu betrachten haben.

Für uns wird die Theorie der Ueberlegenheit nur inſofern belangreich, als ſie den Begriff auf Gebiete mit überträgt, wohin wir demſelben wenigſtens nur bedingungsweiſe folgen können. Wir ſtoßen hier vorzugsweiſe auf die Frage nach der Erhabenheit der Natur, die wir aus unſerm Syſtem

unmittelbar nicht abzuleiten vermögen. Doch ist der Ausdruck uns so geläufig, die Vorstellung, welche wir damit verbinden, beruht auf so mächtigen und einheitlich anerkannten Wirkungen, daß wir uns nicht leicht werden überreden lassen, jene entbehre eines Gehaltes, der zum Begriff zu klären sei. Der Anblick des gestirnten Himmels, der ebenen oder bewegten Fläche des Meeres, einer großartigen Gebirgswelt, des Ausgleichs der unter Sturm, Donner und Blitz am Firmament in Aufruhr gerathenen Elemente ruft Empfindungen in uns wach, die dem Eindruck des Erhabenen so nahe stehen, daß wir sie mit keiner anderen Benennung bezeichnen mögen. Zergliedern wir indeß die Ursachen der Wirkung, so stellt sich bald heraus, daß in jenen Kräfte thätig sind, daß diese sich aus Momenten zusammensetzt, welchen wir an sich solche hohe Eigenschaft zuzuschreiben wenig geneigt sind. Für ästhetische Beeinflussung ist die Ausdehnung des Raumes, die Menge der Zahl gleichgültig; wir erkennen das Schöne nur da, wo das Dasein wirklich ist, und wo dieses der Fall, fesselt uns das eine so vollständig, daß wir auf die Wiederholung nicht Acht geben können, vielmehr dadurch nur gestört werden. Die Weite des Himmelsgewölbes verschwindet, wenn wir bedenken, wie sie von der wirklichen Unendlichkeit ein so geringes Stück abgiebt; die Gebirgsmassen sinken zusammen, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie das bewaffnete Auge im geringsten Raume eben so große Wunder zu entdecken vermag. Das eintönige Spiel der Wellen pflegt um so eher seinen Reiz zu verlieren, je länger seine Ausdehnung Gelegenheit bietet, es näher zu prüfen. Der Seefahrer begrüßt nach langer Reise den niederen Streifen der auftauchenden Küste mit derselben Inbrunst, wie der Landbewohner das Meer, wenn er zum ersten Male von hoher Küste den Blick auf den ausgedehnten Schimmer der Fluthen lenkt. Die Gesetze seelenloser Anziehung und Abstoßung, wie das Ergebniß reizlosen Beharrens, die trotz

des imponirenden Auftretens den Naturerscheinungen zu Grunde liegen, welche wir, so lange sie in Bewegung sind, mit den Vorzügen lebendigen Wesens ausstatten möchten, bilden ja eben die elementaren Unterlagen des Daseins, die zu freier Geistigkeit emporzuheben der erhabene Sinn sich angelegen sein läßt.

Aber solche Betrachtungen, wird man einwenden, sind nur geeignet den Eindruck zu stören, nicht ihn aufzuheben. Dieser wird wiederkehren, so oft der Anlaß dazu von neuem gegeben ist. Er wird bei Jedem sich geltend machen, der, überhaupt mit Sinn begabt, des Genusses theilhaft geworden. Dieser wird so lange dauern, bis entweder Ermüdung oder Reflexionen, wie die eben angestellten, die ästhetische Wirkung auf ein anderes Gebiet verpflanzen. — Die Erfahrung legt in diesem Punkte einen Zwang auf, den wir nicht schlechthin abwerfen können, vielmehr, um ihn auf das gehörige Maß zurückzuführen, näher in Betracht ziehen müssen.

Bezüglich der empirischen Anschauung, auf welche wir uns berufen, ist wohl zu beachten, daß wir der Natur gegenüber nicht leicht unmittelbar vom Erhabenen selbst, sondern nur von einem erhabenen Anblick, einem solchen Schauspiel u. s. w. reden. Ein Anblick, ein Schauspiel umschließt aber in dem Falle, von welchem hier die Rede, selten einen einzelnen Gegenstand, sondern eine Gesammtheit, die in ihrer Mannigfaltigkeit, Ausdehnung oder Bedeutung augenblicklich unsere Fassungskraft füllt und somit den Eindruck einer Welt macht, welche sich vor unsern Augen aufthut. Nehmen wir zwar den Begriff der Welt in engerem Sinne, so werden wir den Eindruck seltener hervorgehen sehen, denn ein Blick kann auch eine Gesammtheit von Dingen umfassen, die beziehungslos neben einander stehen und durch Wiederholung eher langweilen als irgendwie erheben. Eine Welt setzt voraus, daß die darin befindliche Mannigfaltigkeit auf ein gemeinsames Princip Bezug nimmt, welches auf dem Wege

ſeiner Verwirklichung über das Einzelne hinwegſchreitet, durch letztere aber eben dieſem Exiſtenz und Daſein verbürgt. — Wir haben in dieſer Erklärung aber genau die Definition, welche wir vom Erhabenen im Bereiche des Geiſtes gegeben. Auch hier ſtehen wir vor einer umfaſſend angelegten Perſönlichkeit, welche das Princip des Lebens als Norm ihres Wollens und Handelns feſthaltend, nöthigenfalls ſchonungslos, doch grundſätzlich ihr zum Heile, Zeit und Umgebung zu ſich emporzuheben ſucht. Wo wir in dieſem Sinne den Eindruck einer Welt aus dem Anblick der Natur gewinnen, können wir ſicher mit gewiſſem Fug vom Erhabenen reden, bei welchem jedenfalls der äußere Umfang als etwas Zufälliges, die Bedeutung der angeſchauten Geſammtheit, welche ſich in Anlage, Verlauf und Endziel des im Blick ſich vollziehenden Schauſpieles herausſtellt, als das Weſentliche erſcheinen wird. Die langen Reihen kunſtloſer Kaſernenbauten, welche die Straßen unſerer modernen Großſtädte bilden, ſind endlos genug, aber Niemand wird ſich einfallen laſſen, ihren Anblick erhaben zu nennen. Eine Alpe jedoch, die um ihren Fuß Auen und Wälder, Dörfer und Gehöfte ſammelt, Straßen und Plätze vertheilt, an ihrem Buſen zahlloſe Keime des Wachſens, Blühens und Reifens hegt, von ihrem Scheitel befruchtende Bäche entſendet, in ihren Klüften Schrecken mannigfacher Art gebannt hält, alles aber, was ſie birgt und ſpendet, zur Bläue des Aethers emporhebt, zu gemeinſamer Arbeit und Luſt dem Lichte des Tages entgegenträgt oder zur Ruhe in die Schatten der Dämmerung taucht, wird eher bei uns Anwartſchaft auf jene Bezeichnung erlangen. Ebenſo das Meer, das mit glänzenden Armen die bunten Ufer umſpannt, in großen und kleinen Fahrzeugen das Leben des Landes zu ſich hinüberzieht und mit Segen bereichert wieder entſendet, dem kühnen Schritt unendliche Bahnen eröffnet und dem geprüften einen ſicheren Hafen anweiſt. — Wie ſehr es aber in unſerm Falle auf die Bedeutung, nicht

auf Zahl und Umfang des Gegenstandes ankommt, beweist die Thatsache, daß wir schließlich doch auch einen einzelnen mit dem Beiworte des Erhabenen belegen, wenn er sonst in Zusammensetzung oder Entwicklung den Anforderungen dieses Begriffes entspricht, z. B. einen tropischen Baum, der ganze Gefilde überdeckt und an Stamm und Zweigen, in den Wurzeln und der Krone eine ganze Welt vegetativen Lebens nährt, schützt und scheinen läßt, oder die Palme des Südens, die mit schlankem Stamm rasch die Stufen niederer Entwicklung, welche sie umgeben, überspringend, ihre Krone wie einen Siegespreis gesichert in den goldenen Lüften wiegt und wunderbar gestaltete Blüthen und Früchte wie eine Lockung herabsenkt.

Wo die geheimen oder offenen Werkstätten der Natur das Walten ihrer allgemein gültigen Gesetze, den ewigen Gang ihrer Triebfedern, die beglückenden Erfolge ihrer Wirksamkeit hervorkehren, sind die Elemente gegeben, aus denen sich die Erhabenheit der ersteren zusammensetzt. Die Macht der Wirkungen, das Ueberraschende des Anblicks wird den Eindruck verstärken; nothwendig aber ist immer, damit er ein ästhetischer bleibe, daß, ähnlich wie beim Humor, wir die ganze Anschauung im Bilde empfangen. Eine in Begleitung von Maß- und Zahlentabelle am gestirnten Himmel unternommene Wanderung, wodurch unsere Freigeister so gern die Erbauung der erhabenen Eindrücke der Religion ersetzen möchten, wird diesem Zwecke nie entsprechen. — Im Uebrigen unterliegt die Erscheinung des Erhabenen in der Natur denselben Bedingungen, unter welchen wir ihr den Vorzug der Schönheit überhaupt zugestanden haben. Ueber das Bild kommen wir auch in diesem Falle nicht hinaus. Nur im sittlich strebenden Geiste der Person ist das Erhabene wirklich vorhanden; in der Natur steht es als jenseitige Macht hinter oder über den Erscheinungen. Der Nachdruck, mit welchem gerade das Erhabene aufzutreten pflegt, kann uns für den

Augenblick vergessen lassen, daß wir nur vor einem Bilde stehen, doch der beruhigte Eindruck wird immer zur Erkenntniß der wahren Sachlage führen. „Ein Schauspiel, aber ach! ein Schauspiel nur", werden auch wir wehmüthig gestehen, wenn wir uns satt gesehen. Das Erhabene, welches in seiner Jenseitigkeit die Natur uns nachbildet, wird sogar den Vortheil haben, daß es in seiner Unnahbarkeit uns rein und wandellos gegenübersteht, während die Erhabenheit der nahen Wirklichkeit Anstößen und Trübungen des prozessirenden Lebens sich nicht ganz wird entziehen können. Doch das Interesse, welches dieses einflößt, dauert so lange, als es selbst besteht, und wird wachsen, wie es vorwärts schreitet.

Eine von der Schöpfung selbst uns ausgestellte Schuldverschreibung, die mit Lapidarschrift Erde und Himmel überzieht, wird unsern Glauben mit Bürgschaften, unsere Einbildung mit Anwartschaften erfüllen, welchen der nüchterne Verstand erst langsam nachkommt. Sollen wir aber, was Andere für uns durchleben, mit eigener Verantwortlichkeit begleiten, wird uns bange sein, bis die eingegangene Verbindlichkeit gelöst und die Leistung nach allen Seiten verbrieft ist. Aber diese wird uns zu statten kommen, auch wo die erstgenannte Verhandlung in Vergessenheit gerathen. Unter dem Eindruck des erhabenen Naturspieles, so gewaltig er sich auch auf uns entlade, werden wir uns erhoben und erleichtert fühlen. Denn er führt als unmittelbare Gewißheit uns vor, eröffnet uns gleichsam als Reich, in dem wir uns als eingeboren fühlen dürfen, was unserm kühnsten Streben immer nur als lockendes Ziel vorschwebt und dessen Erreichung mit der Annäherung keineswegs im selben Grade sicherer wird. Immerhin ist nur die Ewigkeit uns gewiß, die wir selbst beschließen, die Unendlichkeit unser Besitz, zu der wir unser Bewußtsein erweitern. Und ohne wenigstens den Anlauf zu solchem Erwerb gemacht zu haben, wird auch das Angebot der Natur uns verloren gehen. Ein kleiner Sinn wird in ihr nichts

Großes entdecken; das edle Streben wird, wie wir schon darauf hingewiesen, nirgends wohlthätigere Erquickung, nachhaltigere Stärkung finden, als wo es verwandten Regungen der Seele begegnet.

Die vorzugsweise nach außen gehende Erscheinung des Erhabenen hat bewirkt, daß man in der Begriffsbestimmung desselben die formelle Seite in dem Maße einseitig herausgekehrt und jene so sehr vom bedeutungsvollen Gehalte entleert hat, daß generelle Bethätigungen des Lebens und Abstraction geeignet erschienen, um jenem als Träger zu dienen. Man hat in diesem Sinne vom Erhabenen der Kraft und Leidenschaft, des Raumes und der Zeit gesprochen. — Die Uebertragung der letzteren auf die Beziehungen des ersten geschah ohne Zweifel unter dem gefühlten Bedürfnisse, dasselbe dem Unendlichen und Ewigen zu nähern, wobei man freilich übersah, daß gerade jene die beständige Verneinung dessen aussagen, was man zu erreichen suchte, daß es unmöglich ist, trotz aller Ausdehnung des Raumes von diesem zur Unendlichkeit, trotz aller Verlängerung der Zeit zur Ewigkeit zu gelangen. Denn die einen entstehen ja nicht durch Potenzirung der anderen, sondern sie haben ganz verschiedene Principien und Tendenzen des Seins zur Wurzel. Man half sich, indem man die begrenzten Begriffe in solchem Maße sich vorstellte, daß unser Fassungsvermögen sie nicht mehr zu umspannen, unsere Anschauung sie nicht zu übersehen vermochte, und diese scheinbare Endlosigkeit, das „Uebergroße" als das Erhabene aufstellte.

Wir könnten, um uns mit der hier berührten Frage abzufinden, uns einfach auf das berufen, was sich als Erwiderung von unserm Standpunkt von selbst ergiebt. Als abstracte Begriffe sind Raum und Zeit an sich uns völlig gleichgültig; als Formen, um unter ihnen die wirklichen Dinge aufzufassen, zu messen und zu schätzen, deren Beziehungen zu vermitteln und zu trennen, dienen sie vorzugs-

weiſe dem Verſtande und berühren das äſthetiſche Intereſſe nur ſo weit, als ſie die innere Genugthuung eines Daſeins zur Anſchauung bringen. Inſofern auf unſerm Gebiete Zeit eine formale Beſtimmung der Entwicklung, Raum ein ſolches Attribut der Erſcheinung iſt, wird das Schöne nie ohne Vermittlung der beiden zu Stande kommen, aber wir werden kaum jemals in Verſuchung gerathen, im Genuſſe deſſelben dieſe Vermittlung zu anderm Zwecke ins Auge zu faſſen als zur kritiſchen Zergliederung deſſelben. Aber dieſe allgemeine Bedingung des Schönen erleidet gerade beim Erhabenen eine Modification, die faſt einer Aufhebung gleichkommt. Wie jenes in ſeiner fortſchreitenden Entwicklung überhaupt, trägt in ausgeſprochener Weiſe dieſes den Charakter der Freiheit an ſich, des unverlierbaren Attributes des Geiſtes, der principiell gegen räumliche Gefangennahme und zeitliche Begrenzung ſich auflehnt, weil gerade darin das Befangene, Niedrige, was er bekämpft, ihm entgegentritt. Unter dem Eindruck dieſes Widerſtreites werden Bedürfniß und Verlangen der ungehemmt nach oben gerichteten Bewegung im Erhabenen ſo vorherrſchend, daß es, ſo lange es als ſolches erſcheint, durch keine Begrenzung ſich wird einſchränken laſſen. Nimmt es eine ſolche an oder ſetzt es ſie ſich ſelber, wird es ſofort als etwas Anderes erſcheinen und im Gange des Schönen einen neuen Standpunkt einnehmen.

Indem wir uns aber bequemen, dem Erhabenen einen übergroßen Spielraum zuzugeſtehen, erklären wir ſelbſt, daß wir Raum und Zeit nicht für paſſende Faſſungsarten desſelben halten. Denn beide beſtehen nur innerhalb beſtimmter Grenzen; gehen ſie darüber hinaus, ſchieben ſie die letzteren hinweg und heben damit ſich ſelbſt auf. Was übergroß iſt, kann — um die Frage auch von formeller Seite zu erledigen — nicht bloß größer als ein anderes ſein, und legen wir dem Begriffe die Bedeutung unter, daß er auf ein Maß hinweiſt, welches über das gewöhnliche hinausgeht, drängt ſich gerade

für unſern Zweck die Nothwendigkeit, das Gewöhnliche zu beſtimmen und das Hinausgehen zu begründen, ſo in den Vordergrund, daß das Maß ſelbſt hinfällig wird und zur Beſtimmung des Weſens, zur Charakteriſirung der Thatſache nicht hinreicht. — Was endlich Kraft und Leidenſchaft betrifft, ſo haben wir ſie als Vehikel der Daſeinsbewegung zu reſpectiren, aber in Wahrheit werden wir ihnen unſer Intereſſe nur zuwenden, wenn der Gegenſtand, welchen ſie fortbewegen helfen, bereits unſere Theilnahme gefunden. Sollen Kraft und Leidenſchaft erhaben genannt werden, weil ſie über das ſonſt vorkommende Maß hinausgehen, gilt das eben Geſagte auch für ſie. Bedeutungsvoll wird für uns die Sache erſt, wenn die Leidenſchaft, durch äußere Anſtöße aufgeregt, den Gehalt und die Triebkraft des ihr zu Grunde liegenden Daſeins überſteigt, wenn die elementare Kraft mit den geiſtigen Antrieben, welchen ſie gehorchen ſoll, ſich nicht ins Gleichgewicht zu ſetzen vermag. Doch dann bedingen ſie nicht die Erhabenheit, ſondern alteriren ſie in einer Weiſe, von welcher ſpäter die Rede ſein wird. Hier iſt vor allem hervorzuheben, daß wie Raum und Zeit, ſo auch Kraft und Leidenſchaft für die äſthetiſche Betrachtung an ſich indifferent ſind. Leidenſchaft kann auch dem Gemeinen und Häßlichen dienen, Kraft ſich auf den Gebieten der Mechanik, Phyſik u. ſ. w. bewegen, wo höchſtens ihr letzter, entfernter Verlauf Beziehungen aufweiſt, die ſie mit dem geſtaltreichen oder warmblütigen Leben in Verbindung bringen.

Immer iſt feſtzuhalten, daß nur der Inhalt von Raum und Zeit, das ſelbſt Kraft und Leidenſchaft entwickelnde Daſein es iſt, was im Anblick uns zu ergötzen vermag. Weder jene noch dieſe bilden Kategorien, ſondern höchſtens Rubriken des Schönen, in denen aber gerade das Erhabene ſchwer eine Atmoſphäre der Entwicklung findet. So bemerkt auch Weiße ſehr richtig, daß ein großer ſinnlicher Gegenſtand als ſolcher noch nicht erhaben ſei; er müſſe zugleich

ſchön ſein. — Erhabenheit kann im Syſtem nur als Entwicklungsſtufe der Schönheit aufgefaßt werden. Wo das Schöne fehlt, wird ſich nie das Erhabene finden, weil es inhaltlos wäre. Raum und Zeit ſind keineswegs immer mit ſchönem Inhalte gefüllt und ohne ſolchen drückt keine Ausdehnung ihnen den Stempel der Erhabenheit auf. Unter obigem Geſichtspunkte kann die Erhabenheit eine Eigenſchaft des Schönen ſein. Das umgekehrte Verhältniß muß immer ſtattfinden, wenn wir den Ausdruck nicht in mißbräuchlicher Uebertragung anwenden wollen. Im Grunde geſchieht dieſes auch, wenn wir einmal am Häßlichen, Dämoniſchen den Schein des Erhabenen wahrnehmen. Die Hölle kann in ihrem nächtlichen Glanze dieſen Eindruck hervorrufen, indem ſie das Trugbild einer Welt uns vorführt und dieſes, wie im großen Danteſchen Gedichte, durch eine Art Organiſation unterſtützt.

Die Verwirrung der Anſichten, welche ſich in die Beſtimmung des Erhabenen eingeſchlichen und die ſoweit gehen, daß man von einer Seite demſelben die Schönheit als vorübergehende Eigenſchaft, gewiſſermaßen als eine von Umſtänden abhängige Zuthat beilegt, hat ihren eigentlichen Grund in der Vermengung des objectiven Gehaltes mit dem ſubjectiven Eindrucke, welchen erſteres beim Zuſchauer hervorbringt. Allerdings unterſcheidet ſich im äſthetiſchen Genuſſe die Wirkung des Schönen an ſich in gewiſſer Weiſe von der des Erhabenen. Während wir uns vor jenem einfach der Anweſenheit und Bethätigung eines anderen Daſeins erfreuen, welches unſere ſympathiſche Theilnahme erregt, tritt dieſes im Erhabenen leicht, doch keineswegs nothwendig hinter der Aeußerung ſeines Weſens zurück. Die Bethätigung desſelben geht in präjudicirendem Grade über die bloße Anweſenheit hinaus. Das Schöne ergreift uns um ſo mächtiger, in je ausgeprägteren Formen es vor uns ſteht und je mehr es in dieſen gegenwärtig iſt. Das Erhabene wirkt um ſo

gewaltiger, je mehr es über die Formen, welche die umgebende Welt seinem augenblicklichen Sein zugesteht, hinausdrängt. Mit seinen in der Unendlichkeit liegenden Zielen wird ihm eine Art von Jenseitigkeit eigen, die im Anblick auch auf uns einwirkt. Das Behagen, welches das Schöne uns einflößt, indem es uns auf dem Platze, auf dem wir uns eben befinden, die Wohlthat des Daseins aus dem Anschauen eines Anderen zu Gefühle und Bewußtsein bringt, verwandelt sich beim Anblick des Erhabenen in eine Erhebung, die uns mit jenem vom bisher eingenommenen Standpunkte, nach Ruge sogar aus der Versunkenheit des eigenen Geistes hinaufzieht. Die rasche Bewegung des Erhabenen läßt die Umrisse seiner Erscheinung verschwimmen; die Höhe seines Fluges, dem wir nur in ahnungsvollem Bangen folgen, der Umfang seiner Genugthuung, welchem wir unsere Anerkennung zollen, ohne sie in Einsicht völlig zu erfassen, alles dies giebt auch unsrer Empfindung einen Anflug von Unsicherheit, Unbestimmtheit, die unter Umständen so vorherrschend werden können, daß sie als Hauptmerkmal des Eindrucks hervorstechen. Es wird dieses jedesmal der Fall sein, wenn unter der Empfindung des Schwebens das Gefühl des Mittelpunktes verloren geht, woran unsere Theilnahme hängt. Das System wird immer in den genannten Irrthum verfallen, wenn es den Begriff des Schönen nicht aus dem Wesen, sondern aus äußerlichen Verhältnissen, Gestaltungen und anderen Beziehungen der Dinge construirt. So hält Kant seine Definition des Erhabenen, in der er von der „Unbegrenztheit" zur „Formlosigkeit" hinabsteigt, über Bord, indem er zugleich die „Totalität" dafür in Anspruch nimmt, während Weiße diese Auffassung sogleich wieder bis zur „Gestaltlosigkeit" verflacht. — Zwar ist nicht zu läugnen, daß auch wir mit den Folgerungen der gegebenen Erklärung an jener Klippe leicht scheitern würden, wenn wir nicht von unserm Standpunkte aus unverbrüchlich an der Substanz des Schönen,

hier vorzüglich der Perſon feſthielten, deren geiſtige Bewegung in die Bahn des Erhabenen übergetreten.

Mit dieſer Bedingung haben wir zwar ſogleich ſelbſt in den bewegten Bildungsprozeß des angeſchauten Daſeins einzutreten und an den Begriff des Erhabenen ſchließt ſich ſogleich die Vorausſetzung einer Entwicklung, die ihrerſeits wieder verſchiedene Geſtaltungen zur Folge haben kann. — Kehren wir zu dem Punkt zurück, von welchem wir unſere ganze letzte Unterſuchung abgeleitet, wo im Gefühle oder Bewußtſein der Unterſchied oder gar ſchon der Gegenſatz zur umgebenden Welt ſich kund giebt und die Gefahr eintritt, daß die empfindende Seele der Melancholie anheimfällt. Die leidende Stimmung, die zum Häßlichen führt, kann noch ſo viel des Muthes und der Kraft in ſich tragen, daß ſie den Kampf aufzunehmen wagt, bei jedem gegebenen Anlaß hervorbricht und die höheren Rückſichten, die ſie vertreten möchte, zur Sprache bringt. Es iſt das Pathos, was im verhängnißvollen Augenblicke die erſte günſtige Wendung bringt.

Was in dieſem das Wort beſagt, das Leiden bleibt zunächſt noch die vorherrſchende Stimmung, aber dieſe bewirkt nicht, daß der Leidende ſich von der Welt ganz abwende, in Unmuth und Entſagung verſinke, ſondern daß er ſich von dem, was ſein Leiden verurſacht, zu den höheren Beziehungen des Lebens kehrt, von welchen er mehr Befriedigung erwartet. Zwar kann dieſes unter Aeußerungen geſchehen, die auf die Gegenwart einer erhabenen Geſinnung noch keinen unbedingten Rückſchluß geſtatten und auch nach dem Sprachgebrauche kein Recht geben, vom Pathos zu reden. Wir erwarten von dieſem einen ſtärkeren Grad der Erregbarkeit und in ſeiner Erregung einen Fluß, wohl gar Schwung der Empfindung, der nicht zu den gewöhnlichen Wahrnehmungen gehört. Bei näherer Prüfung werden wir eine bereits in der Natur des Menſchen bereit liegende Neigung erkennen, von allen Dingen

und Vorkommnissen des Lebens Bezug zu nehmen auf die Grundbedeutung des Daseins, welche im geistigen Aufschwunge, den wir beim wahren Pathos voraussetzen, sich Luft macht. Wir sprechen im anderen Falle vom falschen Pathos, das, ein Geschwisterkind der falschen Würde, die pathetische Stimmung nur erheuchelt, anderswoher entlehnt oder sie so billigen Kaufs auf die Bühne führt, daß es die Ikarusflügel ausspannt, auch wo es festen Boden unter den Füßen hat, und dem Humor willkommenen Gegenstand bietet, seine sengenden Strahlen darauf zu richten.

Zunächst freilich brauchen wir auch die wahre Empfindung nicht allzu stark anzunehmen, um das Pathos in Bewegung zu setzen. Je gelinder dieses indeß auftritt, desto häufiger wird es wiederkehren, und so erklärt es sich, daß seine Stimmung als dauernder Gemüthszustand sich festsetzen kann. Der einzelne Anstoß bedingt aber selten den Nachdruck der Erscheinung; mehr hängt von der Tiefe ab, bis zu welcher das menschliche Gemüth sich treffen läßt. Nicht selten gehen die höheren Regungen, wenn wir so sagen dürfen, über die Anfänge des geistigen Erwachens wenig hinaus. Wir haben hier auf die Idealwelt zurückzudeuten, welche naive Naturen aus glücklichen Träumen und glänzenden Einbildungen sich auferbauen, deren fortwährende Beunruhigung durch die Wirklichkeit leicht eine anhaltende pathetische Erregung zur Folge hat, wie denn mit Recht von einem naiven Pathos geredet worden. — In der Welt der Wirklichkeit zeigt sich mehr, wie in der Tiefe der Empfindung die Macht der Seele sich kundgiebt und das Pathos, als seelische Reaction gegen äußere Eindrücke, das Maß von ersterer entnimmt. Es kann mit seinem Leiden selbst ein wenig anerkennenswerthes Spiel treiben und Genüge darin finden, der Welt beleidigt zu verstehen zu geben, daß es mit ihrem Standpunkte oder Gange nicht einverstanden ist. Es kann um einen Schritt weiter gehen und, indem es sein Leiden sich

ſelbſt vorzugsweiſe vergegenwärtigt, nach einem Zeugniß dafür ſuchen, daß es ſelbſt eines beſſeren Seins bedürftig und werth ſei. Es kann endlich in ausgeſprochener Verneinung der unter ihm liegenden Welt ſeinen vorgeſchrittenen Standpunkt dauernd zur Schau ſtellen, um vor den umher vertretenen endlichen, ſelbſtſüchtigen Rückſichten die von oben hereinragenden Anſprüche des Ewigen, Unendlichen zur Geltung zu bringen — eine Art des Pathos, die leicht mit der Ethik in Verbindung tritt und ſich als das Feierliche offenbart, welches, zu thätigem Eingreifen in den Gang der Dinge weniger geneigt, ſich mehr mit der Lage derſelben beſchäftigt und höchſtens durch den Nachdruck der eigenen inneren, wie den Eindruck der nach außen wirkenden Empfindung eine Vorſtufe zu jenem Pathos bildet, das zum Zweck der Rettung des ſittlichen Bewußtſeins über ſich ſelbſt hinausgeht und zur That ſchreitet.

Doch nimmt das Erhabene zu dieſer gern von anderer Seite her den Anlauf. Der Enthuſiasmus, welchem wir hier begegnen, wird von der Schwere des Gegenſatzes nicht zum Leide bewegt, ſondern von der Gewalt des Anſtoßes thätig über denſelben hinweggehoben. Es liegt hierin der Grund, weshalb er den Widerſpruch gegen die Welt nicht ſo ſchroff herauskehrt, wie das Pathos zu thun pflegt; er wendet ſich vielmehr lieber begütigt an ſie und ſucht lockend, begeiſternd ſie mit ſich hinaufzunehmen. So wird der Enthuſiasmus die Form des Erhabenen, in welcher ſich dieſes auch einer größeren Geſammtheit, wohl einem ganzen Volke, einer Epoche mittheilt, die ſich über die Vergangenheit und erlittene Schmach zu erheben unternehmen. — Im Enthuſiasmus tritt der Vollgehalt des Daſeins zu Tage, dem ſo wenig das richtende Gefühl in der doppelten Bedeutung dieſes Wortes, wie die Einſicht des Verſtandes und die vollendete That fehlt. Denn iſt dieſer auch nicht immer vergönnt, nach außen hin als abgeſchloſſenes Werk

ſich feſtzuſetzen, ſo ſtellt ſie doch im erhabenen Geiſte als beſtimmt ausgeſprochener Wille und klar gewordene Vorſtellung ſich dar, welche den Anblick des Schönen, der uns feſſelt und hebt, vollſtändig abrunden. Der deutſche Ausdruck der Begeiſterung deckt nicht durchaus den fremden, denn der Sprachgebrauch hat ſich zu ſehr gewöhnt, letztere mit dichteriſchen und künſtleriſchen Erregungen in Verbindung zu bringen, deren Erguß im Worte oder den gleichbedeutenden Darſtellungsmitteln der übrigen Künſte Abſchluß findet. Wie der Enthuſiasmus ſich von den niedrigen Geſtaltungen des Lebens abwendet, um in der Wirklichkeit höheren Anſprüchen Genüge zu ſchaffen, ſo reinigt die Begeiſterung ſich von den praktiſchen Anforderungen der Exiſtenz, um im Bereich der Phantaſie ähnliche Genugthuung zu gewähren. Wir reden zwar von der zweiten auch unter Umſtänden, die uns jenen erkennen laſſen würden, wenn wir den ganzen Verlauf des Geſchehens zuſammenfaſſen wollten, der aber in einzelnen Theilen, wie in einer begeiſterten Rede, für den Augenblick nur den Eindruck eines Kunſtwerkes erſtrebt, freilich um davon zu greifbaren Erfolgen weiter zu leiten. Unterſcheiden wir den Enthuſiasmus von der Begeiſterung, daß jener erſt in der That, dieſe ſchon im Gedanken ihren letzten Ausdruck findet — wobei unbedenklich zugeſtanden werden kann, daß dieſer auch im letzteren Falle große Arbeit zur Vorausſetzung haben und in gewiſſer Weiſe als That bezeichnet werden kann — ſo behalten beide das gemein, daß ſie eine beſtimmte Richtung, ein abgegrenztes Ziel mit klarem Bewußtſein feſthalten. Bleibt der Enthuſiasmus vorherrſchend in den Wallungen des Gefühls befangen, läuft er Gefahr in Schwärmerei zu verfallen, die in demſelben Maße zu Fanatismus ausartet, jemehr der Geiſt ſtatt mit geläuterter Erkenntniß ſich mit dunklen Wahngebilden anfüllt.

Es liegt in der Natur der Sache, daß der Enthuſiasmus in ſeiner Verkehrung bei der Menge noch eher Eingang

findet, als in ſeiner wahren Geſtalt. Nach beweiſenden Beiſpielen dürfen wir ja in Geſchichte und Leben nicht weit gehen. Auch von dieſer Seite erkennen wir, daß wir uns erſt im Beginne des thätig Erhabenen befinden. Es heftet in dieſem Anfangsſtadium der Entwicklung ſich noch zu leicht an zwar immer höher gelegene, aber doch noch endliche Rückſichten oder die äußere Faſſung des Lebens und erſchöpft noch keineswegs die ganze Tiefe des ſittlich ſtrebenden Daſeins. Wir begeiſtern uns für Vaterland und Kirche, für Recht und Freiheit und glauben durch dieſe oder jene Organiſation der menſchlichen Geſellſchaft deren Veredlung zu erreichen, die doch nur, wenn auch mit Unterſtützung ſolcher Hülfsmittel, wie die genannten, durch wahre Bildung der Perſon gewonnen werden kann. In der Perſon allein erſchöpft ſich die Bedeutung des Erhabenen, wie wir ſie an dieſer Stelle zu entwickeln im Begriff ſind, und zwar nicht allein, weil zur Darſtellung desſelben eine Perſönlichkeit erfordert wird, die nach der Weltlage nicht zu den alltäglichen Erſcheinungen gehört, ſondern auch weil im wirklichen Daſein, wie es allein durch jene gegeben iſt, ſich das wahre Gebiet für die handelnde Bethätigung des Erhabenen eröffnet. Wir kehren hier zu der Begriffsbeſtimmung zurück, die wir ſchon bei Behandlung des Erhabenen in der Natur anzubahnen ſuchten. In ſeinem höheren und höchſten Entwicklungsſtadium kümmert es ſich nicht mehr um Staat und Kirche, ſondern um die Welt, nicht mehr um eine Verfaſſung, ſondern um das Leben ſelbſt. Die Folie, über welcher es ſich erhebt und zu Glanz kommt, iſt einfach das Gemeine. Die Tendenz der Verneinung tritt deshalb auf dieſer Bildungsſtufe wieder mehr hervor und es mag darin der Grund liegen, daß man zur Bezeichnung desſelben den Ausdruck Heroismus gewählt hat, mit welchem etwas einſeitig die Vorſtellung von Schwert und Schild ſich verbindet. Vielleicht wäre das heimiſche Wort Heldenthum dienlicher, denn es hat in langſamer

Wendung des Sprachgebrauchs auch eine ideelle Bedeutung gewonnen, die seinen Gehalt nach positiver Richtung verfolgt. — Wir reden mit besonderer Vorliebe von heroischer Standhaftigkeit, welche eher ein Attribut der bedrohten Würde als der thätigen Erhabenheit abgiebt. Aber durchaus entsprechend ist die Bedeutung, welche das Alterthum dem Worte beilegte, das unter Heroen Menschen verstand, welche, dem Olymp entstammend, auf irdischer Laufbahn dahin zurückkehrten.

Fast aber müssen wir an dieser Stelle mit der richtigen Bezeichnung statt der genauen Bestimmung des Begriffes uns begnügen, denn wenn irgendwo ist es hier der Fall, daß die vielgestaltige Wirklichkeit der engen Kategorie des Systemes spottet. Nicht nur verschmäht sie, was uns oblag, die Entwicklung des Erhabenen nach den einzelnen Bildungsstufen zu trennen, und gewinnt gerade dadurch die größten Reize ihrer Erscheinung. Denn jenem wird, wenn es ganz und voll sich entfaltet, der Untergrund des Naiven niemals verloren gehen, da es nur aus den dem Dasein mitgegebenen Urgefühlen den nach oben gerichteten Blick stärken und unterhalten kann. Und nur ein Zug der Anmuth vermag das Erhabene vor dem Abfall ins Dämonische zu schützen, denn der Glaube an die Welt, der jene voll beseelt, darf diesem nicht ganz abhanden kommen, soll es anders in seiner Thätigkeit beharren. Noch weniger darf der Glaube an sich selbst es verlassen, der das Wesen der Würde ausmacht. Und das Heroische geht als solches nicht hervor, indem es den Enthusiasmus hinter sich läßt, sondern mit hinaufzieht.

Sodann wird das Schöne gerade da, wo es in mehr oder weniger gegensätzlicher Berührung mit der Welt sich befindet, Beeinflussungen erfahren, die zwar sein eigenes Wesen nie, aber den Gang seiner Entwicklung zu alteriren vermögen und seine Erscheinung so mannigfaltig gestalten, daß es Hauptaufgabe der Wissenschaft wird, den Reichthum

der Bilder mehr zu vereinigen als zu ſondern und in allen den einen Grundgedanken wiederzufinden. — Es bleibt immer zu bedenken, daß wie das Schöne überhaupt, ſo auch das Erhabene an die individuelle Perſönlichkeit gebunden iſt und daß damit der Verlauf des Schauſpieles, welches es dem Anblicke bietet, innerhalb der Grenzen menſchlichen Schickſales ſich vollzieht. Die Schwankungen eines ſolchen, in welchen die Welt als überwiegendes Moment hervortreten kann, machen es möglich, daß die vom Syſtem geforderte Steigerung in eine Wendung umſchlägt, welche gleichwohl auch von jenem ins Auge zu faſſen iſt. — Es kann geſchehen, daß das Erhabene das Ziel ſeines Strebens nicht erreicht. Die Schwerfälligkeit der unter ihm liegenden Maſſe, für die und in welcher es ſeine Abſichten zu verwirklichen dachte, der Widerſtand der feindlich gegenüberſtehenden Mächte ſind vielleicht zu groß, als daß es beide zu überwältigen vermöchte. Will es ſich gleichwohl im Kampfe bewähren und unſere Theilnahme trotz ſeiner Mißerfolge ſich bewahren, hat es zu zeigen, daß auch im Unterliegen ſein Bewußtſein nicht wanke. Sein Streben hat auch im letzten Hauche des geopferten Lebens ſeinen Anſpruch noch feſtzuhalten; es darf erſt mit dem letzten Zucken der verliehenen Kräfte endigen.

Das Gebiet des Tragiſchen, das wir mit dieſen Erörterungen betreten, gewährt für die äſthetiſche Betrachtung einerſeits den Vortheil, daß der Gegenſtand unſerer Aufmerkſamkeit wie auf dunkelſter Folie in das hellſte Licht tritt. Allein es ergeben ſich weitere Geſichtspunkte, die von andrer Seite in der Enthüllung der ganzen Bedeutung des Vorgangs noch größere Genugthuung gewähren. Denn es fragt ſich, ob der Eindruck des Schönen unter dem Gewichte des ſchroffſten Gegenſatzes an Wohlthätigkeit gewinne, wonach wir doch ſeinen Werth bemeſſen, ob ein nur aus Nacht und Sonnenſchein gemaltes Bild noch Anſpruch auf dieſe Bezeichnung behalte. — Wir werden ſchwerlich Freude daran haben,

wenn wir die Welt, zu der wir als Zuſchauer ja ſelbſt gehören, einſeitig verdammt ſehen. Es iſt zu erwägen, daß immer im Erhabenen, wie es thatſächlich in unſern Geſichtskreis fällt, eine ſelbſt noch im Werden begriffene Bildung das Vollkommene zu vertreten und das Unendliche mit endlichen Mitteln zu verfolgen unternimmt. Es iſt immer nur ein Ideal, worauf das Erhabene ſeine Abſicht richtet, mag dieſes nun als Ueberzeugung im Bewußtſein, als Grundſatz im Charakter ſich feſtgeſetzt, oder im verfeinerten Gefühle eine beweglichere Geſtalt angenommen haben. Wenn auch hoch über der gemeinen Wirklichkeit ſtehend, hat es doch der Unterſuchung ſich zu unterziehen, ob es dem Endziel alles Daſeins entſpreche. Es kann ſich fragen, ob das Ideal des Erhabenen, wäre es verwirklicht, nicht ſo wohl dem Angriffe des Humors preisgegeben ſein könnte, wie das früher von uns betrachtete, und wagt auch Menſchenwitz nicht, die Hand anzulegen, ſo geht vielleicht das Schickſal mit ſeiner Ironie darüber hin, die Unterſuchung, von welcher wir eben geſprochen, zu Ende führend. In ſeiner Zerſtörung weiſt es die Unzulänglichkeit des Ideales nach und indem es nichts beſtehen läßt, als was an ſich unvergänglich, beſtätigt es von neuem, daß nicht jenes, ſondern einzig das Daſein es iſt, was es in ſeine Sorge ſchließt und uns zum Genuſſe bietet. Das Schickſal wie die volle poetiſche Gerechtigkeit laſſen das letztere nie fallen und halten auch das Erhabene noch, indem ſie es in ſeinem Untergange zur Welt als dem Inbegriff alles Seins zurückführen.

Ein Martyrium bleibt, ſo lange wir mit dem Tragiſchen zu thun haben, auch in dieſem Falle unerläßlich. Das eben Geſagte iſt weder ſo zu verſtehen, daß das Erhabene, von der Eitelkeit ſeines Mühens überzeugt, reſignirend davon abſtehe und mit der niederen Welt ſich abfinde, noch auch, daß es in der gewonnenen Ueberzeugung ſich einer jenſeitigen Weisheit in die Arme werfe und den eigenen Drang des

Innern mit Maximen vertauſche, die auf ſeinen Fall nur halb paſſen. In beiden Fällen würde es auf unſere äſthetiſche Theilnahme keinen Anſpruch mehr haben. Denn ein Daſein, welches ſich ſelbſt aufgiebt, iſt nicht echt und hat jene nie verdient. Es kann nothgedrungen ſich zum Dämoniſchen wenden, aber nicht einfach verzichten. Nicht günſtiger würde ſeine Lage, wenn es leichten Kaufes das eigene Sein für fremdes austauſchen wollte. — Es iſt ja zwar das gewöhnliche und für ihre Zwecke vollkommen gerechtfertigte Verfahren der Ethik, den Menſchen mit Abſtractionen zu füllen, in der Hoffnung, daß dieſe einmal in Fleiſch und Blut übergehen werden. Aber die Aeſthetik hat es nur mit der Gegenwart und mit dem zu thun, was wirklich vorliegt. Nichts deſtoweniger iſt es dem Erhabenen unbenommen, ſelbſt zu einem Gefühle ſeiner Unvollkommenheit zu gelangen und aus dem Schmerze um getäuſchte Erwartungen, vergebliche Strebungen neues Daſein zu ſchöpfen. Aber dieſes wollen wir ſehen; daraus leſen wir die Beglaubigung für die Kraft und Fruchtbarkeit des verlorenen, das vor unſern Augen im Feuertode nur die Verjüngung des Phönix angetreten. In ſolcher Wendung erkennen wir oft den tiefſten Gehalt des Tragiſchen und wenden ihm unſere wärmſten Sympathieen zu, da die Perſon in den Prozeß der Verſöhnung, den ſonſt nur das Geſchick vollzieht, ſelbſt mit eintritt. Ja, ihr iſt mehr noch geſtattet, ohne daß ſie fürchten muß, ihr eigentliches Weſen aufzugeben. Sie kann, in Erkenntniß der Unzulänglichkeit ihres Ideals, nach einem entſprechenden Erſatze ſich umſehen, nach den ſtichhaltigen Geſetzen der Unendlichkeit ausblicken — freilich nur, um dem eigenen ringenden Gefühle, nach Läuterung begierigen Bewußtſein ein Genüge, nicht bloß, um ſich für die bisherige Arbeit ein beſſeres Handwerkszeug zu ſchaffen. — Zwar begnügen wir uns auch, ſtatt des innerſten Dranges der Seele den Ehrgeiz als Beweggrund des Lebens anzuerkennen, das ausgeſprochene Bedürfniß, das noch

mangelnde Gefühl des Daſeins durch fremdes Zeugniß ſich erſetzen zu laſſen. Denn auch dieſes entſpringt aus einem wirklich vorhandenen, wenn das Erhabene auch eine Selbſtgewißheit vorausſetzt, die höchſtens noch eine Beimiſchung des Ehrgeizes erträgt.

Aber eine neue Genugthuung ſetzt immer ein neues Leben voraus. Wenn wir ihr Glauben ſchenken und Werth beilegen ſollen, darf ſie nicht zu leichten Kaufes erworben werden. Achill giebt ſeinen Zorn erſt auf, nachdem auch Patroklos ihm zum Opfer gefallen, und indem der Unwille über erfahrene Kränkung ſich mit dem Schmerz um den verlorenen Freund in Ausgleich bringt, entſteht ein neues Heldenthum. — Welcher Art dieſes im einzelnen Falle aber auch ſei, es hat immer als innere Genugthuung, als Glück und ein Stück wirklichen Daſeins ſich zu bewähren. Die Seele wird ſelten ihre Betheiligung am neuen Erwerb bezeugen, ohne daß ſie einen ſchmerzlichen Rückblick auf die verlorene Faſſung ihres Gehaltes wirft, der ſo lange und ſo innig auch den Inhalt ihrer Luſt umſchloß.

Daß wir den Anſpruch wirklichen Daſeins an dieſer Stelle von neuem betonen, könnte nach allem Vorausgegangenen überflüſſig erſcheinen, wenn nicht weitverbreitete ſonſtige Erklärungen dem Tragiſchen ganz andere Unterlagen zugeſchoben hätten. Die Einführung des Verhängniſſes in dasſelbe als beſtimmender Macht, wie man in einſeitiger Auffaſſung es aus der antiquen Tragödie abgezogen, iſt, namentlich ſeit es in karrikirter Umwandlung wieder als künſtleriſches Motiv benutzt worden, genugſam gerichtet, ſo daß wir hier von deſſen Verurtheilung abſehen können. Es wird ſpäter unſere Aufgabe ſein, nachzuweiſen, wie es auch im claſſiſchen Alterthum eine tiefere Bedeutung hatte, als man lange Zeit ihm zuzugeſtehen geneigt geweſen. Aber auch die neuere Ausſtattung des Schickſals mit ſentimental moraliſchen Anwandlungen kann nicht genügen, denn es fehlt demſelben die

nothwendige Ergänzung praktiſcher Befähigung, um ſeine Abſichten auszuführen, wodurch gerade die tragiſche Wendung des erhabenen Anlaufes entſtehen ſoll. Das Geſchick, ſagt man, ertheilt eine große Aufgabe einer unzureichenden Kraft, die im Verſuche der Durchführung erliegt. Es kann ſo zwar unſere Theilnahme erwecken, iſt aber weit entfernt, den Eindruck des Tragiſchen hervorzurufen. Denn dieſes iſt nicht ohne das Erhabene; für letzteres aber eine documentirte Schwäche das ſchlimmſte Zeugniß. Anderſeits können wir der einzelnen Perſönlichkeit verzeihen, wenn ſie im mächtigen Drange der Seele, unter der kategoriſchen Forderung des Bewußtſeins über ihr augenblickliches Vermögen hinausgreift; wir können unſere Anerkennung ihr nicht verſagen, wenn ſie, den höchſten Zwecken verbunden, zu niedrigen ſich nicht mehr gebrauchen laſſen will und, von dieſen gebunden, lieber die Zeitlichkeit, an welcher die Feſſeln haften, abſtreift, als den Bund mit der Ewigkeit bricht. Aber eine jenſeitige Macht muß, beſonders wenn ſie als Weltordnung in den Bereich unſeres Urtheils tritt, alsbald unſer Vertrauen einbüßen, wenn ſie in der Wahl ihrer Mittel ſich vergreift. Unerträglich muß es uns werden, ein Menſchenleben geopfert zu ſehen, um eine bloße Abſtraction davon tragen zu können.

Die Frage der Schuld, die man mit der Entwicklung des Tragiſchen in Verbindung gebracht, bedarf ebenfalls der Richtigſtellung. Faſſen wir den Begriff nach dem bloßen Wortlaute, kann kein Zweifel ſein, wie wir ſchon angedeutet, daß jene mit Fug hier angezogen wird. Gerade indem das Erhabene dem Daſein etwas ſchuldet, d. h. die unendliche Beſtimmung deſſelben vertritt, ohne ſich ſelbſt über die Schranken der Endlichkeit erhoben zu haben, wird es zum Tragiſchen. Wie weit dieſe ideelle Schuld, wenn wir ſie ſo nennen dürfen, der wirklichen, vielmehr rechtlichen ſich nähere, hängt vom einzelnen Falle ab, der nach den Grundſätzen der Theorie von der äſthetiſchen Kritik zu beurtheilen

ist. Für alle Fälle aber hat erstere zu verneinen, daß die Sühnung, geschweige denn die bloße Darstellung der Schuld im gewöhnlichen Sinne ein Gegenstand ästhetischer Theilnahme, ein Vorwurf ächter Kunst werden könne. Zwar können Verfall und Auslösung moralischer Verpflichtung als Folie und Mechanismus benutzt werden, um davor einen wirklichen Gehalt in Bewegung und zur Erscheinung zu bringen; die Genugthuung unseres Pflichtgefühls und Rechtsbewußtseins kann unter Umständen dazu dienen, den Eindruck des Schönen zu verstärken. Aber niemals vermag sie diesen weder zu begründen noch in seinem Werthe zu erhöhen. Die Prozesse, welche im Gebiete der Tragik unter Mitwirkung des Rechts oder der Moral zur Abwicklung gebracht werden, gehören, auch wenn sie schlußsetzend sind, doch gewöhnlich untergeordneten Sphären der Weltordnung an und können für das Erhabene nicht ausschließlich maßgebend sein. Zerstiebt an ihren Gesetzen auch die leibliche Existenz, so macht sich eben dadurch das höhere Bewußtsein frei. Unwissend fällt Oedipus in Schuld; ein strenger Richter seiner selbst büßt er sie freiwillig und wird über die Reinigung hinaus als geweihter Schützling im Heiligthum der Eumeniden aufgenommen. — Vertritt das Erhabene in seinem Gegensatze zur bestehenden Ordnung keine höhere, erst zu erstrebende, kehrt oder versündigt es sich einfach gegen die Weltordnung, so begiebt es sich auf das Gebiet des Häßlichen, welches, wie wir gesehen, im Dämonischen dem Erhabenen zwar nahe treten kann, doch unter ganz anderen Gesichtspunkten zu beurtheilen ist.

Geräth das Erhabene mit den Satzungen der bürgerlichen Ordnung, wie sie in Staat, Kirche und Gesellschaft sich vorübergehend festgesetzt, in Widerspruch, darf der Anblick nur dazu dienen, die Selbständigkeit und Richtung des ersteren anschaulich zu machen. Wir wollen aber, wie vom Schönen überhaupt, vom Tragischen keine bloße Moralpredigt

vernehmen, aus dem Schickſale des Erhabenen keine gute Lehre für den Alltagsgebrauch empfangen. Eine Lehre wird zwar immer von dem hier in Rede ſtehenden Schauſpiele ausgehen, denn es ſpielt in Höhen, zu welchen das gewöhnliche Bewußtſein nicht ſtets hinaufreicht; wir werden anſchauend in Regionen des Daſeins verſetzt, die der Lauf des Lebens ſonſt nicht leicht eröffnet. Und betrachten wir das gebotene Schauſpiel nicht bloß mit kindiſchem Ergötzen, wird unſer Gefühl nicht allein bedeutſam erregt, ſondern unſer Bewußtſein auch vermehrt werden. Der Ethik dürfen wir geſtatten, ihren Vortrag einmal in das Gewand des Schönen zu kleiden; aber der äſthetiſche Eindruck wird ſtets in dem Maße alterirt, wie eine moraliſche oder andere Tendenz ſich einmiſcht, freilich eben ſo wenig gewinnen, wenn, wie es auch nicht ſelten geſchieht, unter dem Deckmantel des Schönen der guten Sitte ins Angeſicht geſchlagen wird. — Für den verſtändigen Sinn vom Frevelmuth leicht zu unterſcheiden, wenn auch von der Welt oft damit verwechſelt, achtet das Erhabene die geſchriebenen Geſetze nur, ſoweit ſie mit den Normen ſeines ſittlichen Bewußtſeins im Einklang ſtehen. Nöthigenfalls ſchreitet es darüber weg, um das lebendige Geſetz vom Himmel zu holen. Wenn ſeine Umgebung ihm beimißt, was die gemeine Denkungsart Schuld nennt, weiß es die Schmach zu ertragen, und wird es gezwungen, die Strafe zu übernehmen, die auf den Bruch der alten Ordnung geſetzt iſt, macht es ſein Leiden zum letzten Zeugniß für die höhere Weihe des Lebens. Kreuz, Arena und Scheiterhaufen ſind die wahren Bühnen des Erhabenen; oft der Kunſt nur ſchwer erreichbar, ſpielt die Wirklichkeit Tragödien ab, um welche die Geſchichte die Menſchheit als Zuſchauer ſammelt und die Epochen der Cultur die Sitzreihen des Theaters bilden. Die nachdrücklichſte Belehrung und Förderung unſeres Geſchlechts iſt immer eine äſthetiſche Wirkung geweſen, die nie erfolgreicher auftrat, als wenn

sie die Zuschauer selbst mit in das Spiel hinüberzuziehen wußte.

Die Grenzscheide zwischen Altem und Neuem bildet vorzugsweise das Gebiet, um welches die Kämpfe des Tragischen verlaufen. Keine andere Kategorie des Schönen bietet so zahlreiche und wichtige Belege für unsere anfangs gegebene Behauptung, daß nicht allein die Kunst Anspruch auf den Besitz desselben erheben dürfe. Keine andere aber macht es auch der Theorie so schwer, sich der Wirklichkeit gegenüber zu behaupten, wie das Tragische. Die einfachste und dauerndste Norm desselben ist die Antwort der Antigone auf den Vorwurf des König Kreon, weshalb sie seinen Erlaß nicht geachtet habe:

„Nicht war es Zeus, der so gebot, noch auch,
„Die bei den Todesgöttern wohnet, Dike,
„Die, was Gesetz dem Menschen sei, geplant."

Aber das volle Bewußtsein schießt im dunklen Getriebe des Lebens oft nur in vereinzelten und kurz leuchtenden Strahlen hervor und wir müssen aus wenigen Andeutungen auf den Grund der Seele schließen, der den Reflex des widrigen Geschicks erfährt und ausstrahlt, wenn sie selbst dessen Gang nicht mehr zu bestimmen vermag. In der Mischung des Erhabenen mit den Vorstufen schöner Entwicklung kann auch deren Gehalt vorwiegend sein und das Tragische kann unmerklich zum Traurigen herabsinken, dessen Begriff ohne Zweifel wegen der Alliteration der Worte so leicht sich dem ersteren zugewandt hat. Aehnlich der untergehenden Sonne kann freilich ein sinkendes Leben das in ihm beschlossene Dasein nicht nur in den glänzendsten Farben widerspiegeln, sondern auch, was mehr ins Gewicht fällt, es unter den mildernden Schatten des Todes dem betrachtenden Auge zugänglicher machen, als dieses auf seiner Mittagshöhe möglich gewesen. Doch würden wir im Tode den Eindruck des Schönen vermissen, wenn er nur Untergang und Ende aussagte; das

Traurige würde nie einen Anklang des Tragiſchen gewähren, wenn das darin erlöſchende Leben nicht von einem Schein der Ewigkeit überleuchtet und es eben im Scheiden, als dem allgemeinen Looſe alles Sterblichen, ſich als unlösbaren Theil der unendlichen Welt documentirte — eine Anſicht, die keineswegs erfordert, daß der Sterbende vor ſeinem Tode ein Glaubensbekenntniß ablege. Aber wie er in wehmüthigem Abſchiede das Vergangene feſthält, hat er für Zukünftiges wenigſtens noch den erforderlichen Stoff zu zeigen und vielleicht ſchon in getroſtem Muthe oder ſehnſüchtigem Verlangen demſelben die Hand zu reichen.

Was auf dem Punkte, an welchem wir hier angelangt, im Ausgang des Tragiſchen die Wirklichkeit bietet, wird ſich ebenſowenig controliren, wie einfach wegdisputiren laſſen. Die Kunſt hat, wie wir vorweg bemerken dürfen, nirgend mehr ſich vor Verlockung zu hüten und zu erinnern, daß ſie nur gegenwärtiges Leben, zukünftiges nicht weiter zu ſchildern habe, als es ſich ſelbſt ankündigt. Ueber beide hinaus aber geht die Theorie, die als Abſchluß des Syſtems

die vollendete Schönheit

verlangt. Es iſt, wenn auch ſchwer geboten, doch als möglich zu ſetzen, daß die Naivetät, von den Umſtänden begünſtigt, allmählich aus der Enge des Bewußtſeins zur Anſchauung des Weltganzen ſich löſe und aus der Harmonie ſeiner Ordnung dieſelbe Stimmung ruhigen Behagens ſchöpfe, die ſie als erſtes Angebinde aus der Wiege ihres Entſtehens davontrug. Es iſt denkbar, daß die Anmuth ihren leichten Flug, vom Glücke getragen, über alle Schroffen und Schründe der Wirklichkeit zum lichten Throne des Weltgeiſtes fortſetze, wo die Beſeligung, die ſie ſelbſt verbreitet, als Seligkeit zu ihr zurückkehrt; daß endlich die Würde, indem ſie rein die Macht der Erſcheinung walten läßt, ohne ſichtbaren Kampf

die Umgebung beſiegt und ſich zu eigen macht. — Wo die Unterſchiede nicht zu feſt an den Principien haften, vermag auch der Humor mit ſeinen Scherzen die Gegenſätze des Lebens zu löſen und die Welt der Komik in die heiteren Ernſtes zu verwandeln. Das Erhabene erreicht vielleicht ſeinen Zweck und die es bis dahin bekämpft, ſammeln ſich unter ſeinen Fahnen wie zu einem neugefundenen Glücke; das gewonnene Ideal gewährt Genugthuung für Zeiten, deren Unabſehbarkeit über die Anforderungen der Ewigkeit täuſcht. Der anderſeits im Tragiſchen beſchloſſene Läuterungsprozeß wird vielleicht vor unſeren Augen ſoweit durchgeführt, daß die daraus hervorgehende Verſöhnung zwiſchen dem Individuum und Univerſum als vollendete Schönheit uns zur Anſchauung, wenn nicht zum dauernden Genuſſe gelangt.

Aber die Theorie wird ſchwerlich zu ihrer Forderung, das Syſtem zum Abſchluß gelangen, wenn beide nicht ſich ſelbſt zu geben vermögen, weſſen ſie bedürftig ſind, d. h. aus ihren Grundlagen ableiten, was ſie ſich als Blüthe und Frucht ſetzen wollen. Wir treten am Schluß unſerer Unterſuchung noch einmal der Verſuchung nahe, uns mit dem abzufinden, was wir bis dahin verſchmäht, und das Ideal für die wahre Schönheit zu nehmen. Wir haben zuguterletzt uns zu bewahren, uns zu beſinnen, daß die vollendete Schönheit nicht der vollkommenen gleich zu ſetzen iſt. Um zu dieſer zu gelangen, müßten wir eruiren, wie das Reich der Vollkommenheit beſchaffen ſei und wie in demſelben das Daſein als ſchönes betrachtet ſich ausnehmen würde. Aber zur vollendeten Schönheit gelangen wir nicht, wenn wir einfach die Schönheit von den Mängeln befreien, die ihr auf früheren Stufen der Entwicklung angehaftet. Wir würden die Bedeutung dieſer viel zu gering anſchlagen, wenn wir ihre Abſicht nur dahin gehen ließen, das Daſein nach irgend einem Zwecke zu geſtalten, ähnlich wie ein Kunſtwerk unter den Händen des Meiſters durch verſchiedene

Grade der Bearbeitung fertig geſtellt wird. Jenes wird nicht entwickelt, ſondern entwickelt ſich ſelbſt und erſteht in der Entwicklung. Auf jeder Stufe derſelben kann es unter glücklichen Verhältniſſen vollkommen erſcheinen und ſelbſt die vollendete Schönheit kann, wie wir finden, wenn wir ihren ſeltenen Spuren in der Wirklichkeit nachgehen, noch alle Spuren irdiſcher Mangelhaftigkeit an ſich tragen.

Wir haben in ihr, wenn ſie überhaupt mit dem Syſteme ſich weiter bewegen ſoll, einen neuen poſitiven Gewinn, eine Potenzirung des Seins zu ſuchen, die ebenſowenig auf bloß formellem Wege wie durch das Verfahren materieller Aufbeſſerung von außen gefunden werden kann. Es genügt nicht, frühere Ergüſſe des Bildungsprozeſſes als einſeitig in Parallele zu ſtellen und ſie zu verquicken, um einen weiteren zu erhalten. Wenigſtens muß nachgewieſen werden, was für Momente neuen Gehaltes ſie nach der Theilung in ſich aufgenommen und ob deren Vereinigung befähigt, ein höheres Product zu Tage zu fördern. Wie die Anmuth die Naivetät in ſich aufnimmt, die Würde jene nur in ſich verdichtet, nicht aus ſich entläßt, und das Erhabene letztere niemals als Grundlage aufgiebt, ſogar der Humor ſich ihr anſchließt, wenn er den Erfolg ſich vollſtändig ſichern will, ſo wird auch die vollendete Schönheit, wie wir von vorn herein annehmen können, das Erhabene und den Humor abſorbiren und ihrem Weſen nach in ſich fortbeſtehen laſſen. Aber ſie wird nicht daraus entſpringen, wenn nicht Stoff und Anlaß dazu gegeben ſind, und dieſe werden wir nicht finden, wenn wir nicht zum Princip des Daſeins zurückgehen. Dieſes vollzieht ſeine Aufgabe weder handwerksmäßig noch bleibt es, wie ein Zuſchauer, in Bewunderung ſeiner ſelbſt ſtocken. Es wird ſich mit Scheinarbeit nicht begnügen, weil es ja für ſich ſelbſt ſchafft; es wird über das Erhabene hinaus- und das Tragiſche umgehen, wo in den Verhältniſſen oder im eigenen Bewußtſein Weg dazu gegeben iſt. Der letztere iſt

aber immer sicher und so einfach, daß auch das System ihm nachgehen kann, während es darauf verzichten muß, unter jenen aufzuräumen.

Die letzte Erweiterung des Bewußtseins ist weder abhängig von der Hinwegräumung aller Gegensätze, worin man die vollendete Schönheit hat finden wollen, noch ist sie unmittelbar dadurch sowenig wie diese gegeben. Es hängt alles davon ab, daß in jenem die Gegensätzlichkeit der Dinge überwunden werde, d. h. daß es deren Sein bis zu dem Punkt zu verfolgen vermag, wo sie entstehend aus der Harmonie der Welt sich herauslösen und sich vollendend dahin zurückkehren. Der Weltbegriff, dessen Hereinragen wir als charakteristisches Merkmal des Erhabenen hervorhoben, tritt als wesentliche Unterlage in der vollendeten Schönheit auf und deshalb bleibt jenes immer der systematische Ausgangspunkt für die Erklärung dieser. Der vollkommene Einklang des Individuums mit der Schöpfung ist nur möglich, wenn alle Wirkung, die darin zu Tage tritt, von jenem in ihren letzten Beziehungen verstanden, in ihren Ursprüngen gewollt und in ihrem Verlaufe als nothwendig gebilligt wird. — Der Weg zu diesem Ziele, den die Menschheit an der Hand der Wissenschaft seit Jahrtausenden beschreitet, braucht hier von uns nicht untersucht, ja nicht einmal berücksichtigt zu werden, wenn wir geltend machen, daß sein Ergebniß sich auch schon im Gemüthe festzusetzen vermag, noch ehe die Wissenschaft allseitig Probe darauf angestellt. In Wahrheit führt schon die Noth zu anderer, rascherer Vermittlung; dem Wissen gehört ein unendlich ausgebreitetes Feld, das mit Erfolg doch nur betreten werden kann, wenn vorher schon im Geiste die nöthige Weite der Anschauung gewonnen ist.

Auch die Ethik hält einen Höhenpunkt, wie den bezeichneten fest, den sie, soweit sie sich an die Religion lehnt, uns als Glauben, soweit sie von der Weltweisheit ausgeht, als die schon bezeichnete vollkommene Vernunft anträgt.

Sie würde damit in der That auch die vollendete Schönheit bieten, wenn es ihre Sache wäre, ſtatt bloß Forderungen aufzuſtellen, wirkliches Leben einzuflößen. Wir verlangen für die Anweſenheit des letzteren ein Zeugniß, über das in unſerm Falle der äſthetiſche Eindruck zu entſcheiden hat. Was wir auf unſerm Gebiete ſuchen, die Luſt am Daſein, den Genuß des Schönen, brauchen wir auf der höchſten Stufe nicht anders entgegenzunehmen, wie auf den unteren. Während es früher uns beſchäftigte, zu erforſchen, was vom Genuß wirklich, was zweifelhaft ſei, und die Unterſuchung, ſoweit ſie ſich nöthig erwies, den Genuß verkürzte, halten wir nun dieſen für vollkommen, wenn wir nichts mehr bemerken, was bedrohend oder gefährdend einwirkt, was noch eine Störung verurſachen kann. Eben weil wir mit einem ſittlichen Bewußtſein zu thun haben, kann die Ungetrübtheit uns für den Abſchluß desſelben bürgen.

Wenn das Wohlſein, welches das Daſein als Schönes herauskehrt, im Naiven als natürliches Behagen, in der Anmuth als innere Beſeligung, im Erhabenen als ſittliche Genugthuung auftrat, können wir der vollendeten Schönheit nur das höchſte Glück zuerkennen, das als Seligkeit in unſerer Vorſtellung lebt. Gehen wir aber auf den Begriff dieſes Ausdruckes zurück, den die Sprache mit jenem wunderbaren Taſtſinne, den ſie ſo oft bewährt, bereits im Worte ausgedrückt hat, ſo kann ſelig ſein nur heißen, ſeine Seele im Beſitz haben. Denn es giebt kein anderes Wohlempfinden als das uns urſprünglich im Daſein mitgegebene, und alles Leid beſteht im Gefühle nur darin, daß wir uns ſelbſt entwandt worden. Iſt es doch auch ſonſt ſchon ausgeſprochen, daß der Himmel uns kein Glück geben könne, als das wir ſelbſt in uns tragen. Die ausgeſprochene Definition der Seligkeit deckt aber genau die der vollendeten Schönheit und jene wird in ihrer höchſten Potenz zu dieſer, wenn ſie in die Erſcheinung übertritt. — Weil, was wir oft erwähnt,

im Daſein von keiner Sache die Rede iſt, die ſich zertheilen läßt, ſondern von einem Werthe, der beſtimmt ſein will, hängt von der Erfaſſung desſelben das Gefühl ab, mit welchem wir uns ſelbſt merken, das Bewußtſein, mit welchem wir der Welt gegenübertreten. Unter dieſer Rückſicht wird es erklärlich, daß das Gemüth die Aufgabe übernimmt, die der gemeine Verſtand der Wiſſenſchaft zuſchreibt. Wenn wir nur, was wir ſelbſt erfahren, in ſeiner tiefſten Begründung und höchſten Beziehung aufzunehmen verſtehen, können wir uns erſparen, unſere Ueberzeugung in unendlicher Wiederholung ſich neugeſtalten zu laſſen.

Das Erhabene iſt in ſeinem ſittlichen Drange nicht Zweifels baar, denn es giebt ſich nicht zufrieden, bis es die Welt geſtaltet hat, wie es ſich ſelbſt beſchaffen weiß. Das vollkommen aufgeklärte Bewußtſein findet in der Begründung des eigenen Seins die Erklärung für das Werden der Welt. Was ſchmerzhaft an das Ohr klang, ſo lange Bangigkeit das Gemüth erfüllte, ſtimmt jetzt als Accord in die große Harmonie des Lebens, das von unzähligen Ausgangspunkten, auf unüberſehbaren Pfaden einem Ziele zuſtrebt, deſſen Nähe mehr und mehr beglückt und erreicht wird, wie die Theilnehmer des Wettlaufes merken, daß ſie den Preis ihres Ringens ſchon unentwendbar in ſich ſelber tragen. Den ſtarken Geiſt der freigewordenen Seele ſchreckt nicht der Kampf der unteren Elemente; unbeſorgt blickt ſie zum dunklen Abgrund zurück, wo, wie im Brodeln der Hölle, die Mächte der Trennung und des Haſſes ihre Läuterung beſtehen. Sie ſelbſt ſtammt ja daher; aber auf geſicherter Höhe angelangt, findet ſie auch die letzte Beſtätigung ihres Ausgangs. Das Bewußtſein der urſprünglichen Berechtigung mit der Unendlichkeit des Bewußtſeins verbindend, ſchließt die vollendete Schönheit den Kreis des Daſeins und ſchöpft alle Fülle, die der weite Bogen umſchreibt. Was in der erſten Luſt noch als Verheißung auf ein Jenſeits wies, iſt, vom peinvollen Streben entbunden,

zu Wahrheit und Gegenwart geworden; was als Genugthuung von Anderen entnommen werden sollte, verbreitet jetzt, bei sich selbst gefunden, Segen nach außen. Keine Furcht vor einem Ende versetzt den Genuß mehr in Hast; die Ausdehnung des Zielpunktes durch die Unendlichkeit schließt jeden Irrweg aus. Was das All erfüllt, läßt keine Frage nach dem Woher mehr zu; was von Ewigkeit geschieht, leiht keinem Zweifel mehr das Warum; auf der Höhe der Vollendung hat jedes Wozu sich gefunden. Das Sein ist zur unendlichen Bejahung geworden und damit das Räthsel der Schöpfung gelöst. Wenn das Geschöpf will, was der Schöpfer gethan, geht es in diesen über, indem es genießt, was vollbracht worden.

Wenn wir die Schönheit auf ihrem Entwicklungsgange theilnehmend begleiteten, stehen wir nun mit höchstem Interesse vor ihr. Denn was wir bis dahin nur ihr abzulauschen trachteten, vernehmen wir nun wie eine frohe Botschaft hell und offen verkündet. Das Werden ist zum Sein, der Prozeß zur Harmonie geworden. Das Schauspiel des Lebens, welches sonst sich bot, hat sich zur Majestät des reinen Geistes erhoben; die Erscheinung ist in ihr volles Recht eingetreten. — Die vollendete Schönheit ist kein gehaltloser Begriff, der bloß zu construiren und in Paragraphen aufrecht zu erhalten wäre. Wo man in untergeordneten Sphären der Betrachtung ihr innerliche Leere zugeschrieben, zeigt man nur, daß man überhaupt vom Schönen zu reden noch nicht das Recht erworben und allein dem Geklapper der bewegten Maschine abmerkt, daß etwas im Gange begriffen. Die bloß formelle Behandlung des Gegenstandes arbeitet trotz allen Aufwandes verstandesmäßiger Beweisführung auf falsche Vorstellungen hin und gewährt nicht einmal die Mittel, den Irrthum aufzuklären. Sie bannt das bewegliche Wesen mit den Worten in einen Zauberkreis, wo es sich und dem Zuschauer zum Spott wird. Wer von unserer Wissenschaft nur die Erklärung

des äſthetiſchen Genuſſes verlangt, wird von ihr auch erwarten, daß ſie dieſen nach eigenem Genügen ſich ergehen laſſen kann. Wie wir dem Schönen geſtatten, ſich nach Gelegenheit auch unter anderen Rückſichten, als Wahres von der Wiſſenſchaft, als Gutes von der Ethik, als Nützliches von der Praxis betrachten und behandeln zu laſſen, ſo werden wir der vollendeten Schönheit um ſo mehr den ganzen Bereich des Daſeins, d. h. alle Beziehungen zugeſtehen müſſen, zwiſchen welchen ſich dieſes überhaupt bewegt, weil wir ihm die Unendlichkeit vindicirt haben, die ja nicht allein räumlich ſich ausdehnt. Wie wir nicht in fortwährendem Entzücken verweilen können, ſo ſetzt auch die höchſte Aufklärung des Bewußtſeins keineswegs die ſtetige Gegenwart desſelben voraus, ſondern vielmehr die Möglichkeit, daher für alle Fälle die Rückſichten zu entnehmen. Aber gerade das helle Bewußtſein wird beurtheilen, wo dieſe Fälle gegeben ſind, wo nicht. Wollte es ſeinen Standpunkt ſchablonenmäßig an alles legen, was gar nicht dazu angethan iſt, würde es ſelbſt alsbald auf den der Naivetät ſich zurückverſetzt ſehen und ſich zu hüten haben, nicht dem Humor anheim zu fallen. Bekanntlich beſteht ein Theil der Vernunft darin, die Unvernunft der Anderen zu ertragen. Um dieſer wirkſam beizukommen, iſt es nicht ſelten nothwendig, ihrem Begriffsvermögen ſich anzubequemen. Das wahre Prophetenthum gewährt, wie man es vom Apoſtel Paulus geſagt, Allen alles — mit Ausnahme freilich des Großinquiſitoriats. — So bewegt ſich die vollendete Schönheit auf- und abſteigend durch alle Sphären des Seins, wie der Geiſt der Welt, welcher der Natur und ihr ſelbſt ſich anſchmiegt, uns ein Vorbild dereinſtiger eigener Vollendung.

Wo Rafael uns die Verklärung des Erlöſers, die höchſte Seligkeit der h. Jungfrau vorführt, hebt er das Momentane der Erſcheinung nachdrücklich hervor und verkettet ſie meiſtens mit geringfügigen Anläſſen, ohne der ewigen Bedeutung der ganzen Situation Abbruch zu thun. Bekundet dieſe an ſich

eine größere Tragweite, wie in der Sixtiniſchen Madonna, ſo wird uns nur durch einen Schleier der Blick auf das Myſterium vergönnt, deſſen Verlauf wir nicht begreifen würden. In der ſtatuariſchen Majeſtät der älteren Darſtellungen gleichen Ranges tritt die perſönliche Erſcheinung hinter der dogmatiſch-ſymboliſchen Tendenz des Werkes zurück. — Suchen wir in der Wirklichkeit nach Belegen unſerer Meinung, ſo finden wir überall ein liebevolles Hinabneigen, wo die höchſten Staffeln des Daſeins erſtiegen ſind. Sokrates wurde Herr desſelben, indem er den Tod als integrirenden Beſtandtheil in das Leben mit aufnahm. Aber uns iſt es, als ſähen wir in ſeinen letzten Augenblicken ihn von jenem wie über eine Brücke zu dieſem zurückkehren, um ſeinen Schülern mitzutheilen, was er jenſeits geſehen. Großartiger und umfaſſender noch offenbart ſich derſelbe Vorgang im Leben Chriſti, das überhaupt die wahrſte Verkörperung des Begriffs der vollendeten Schönheit uns bietet.

Unter der ſchonungsloſen Behandlung, aus der furchtbaren Entſtellung, welche ſeit faſt zwei Jahrtauſenden befliſſen geweſen, die geſchichtlichen Grundlagen wie die dogmatiſche Faſſung der Sendung des Weltheilandes zu verwirren, iſt doch ſeine Erſcheinung ungetrübt hervorgegangen und ſein Bild hat immer neue Anknüpfungspunkte geboten, wenn ſeine Perſon drohte uns abhanden zu kommen. Dieſe iſt aber ſo vollſtändig in jenem enthalten, daß wir auch für unſern Zweck das Bild als gültiges Zeugniß für den Gehalt der Wirklichkeit entrollen können. — Nicht weniger irrt ſich der vulgäre Rationalismus, der Chriſtus als großen Philoſophen gelten laſſen will, wie die ſtarre Orthodoxie, die einen Maſchinengott aus ihm conſtruirt. Es liegt in ſeinem Weſen nichts Aggreſſives, was nach beiden Seiten hin nöthig wäre; nicht das geringfügigſte Leben opfert er einer Abſtraction, kein Unternehmen begegnet in ſeinem Vorgehen, das nicht auf das weiche Menſchenherz berechnet wäre. Niemals ver-

läßt er den Boden wirklichen Seins, aber wo er an dasſelbe rührt, erſchöpft er deſſen ganze Bedeutung und knüpft an die Unendlichkeit ſeiner Anwartſchaften. Schöpferiſch in jedem Worte, lebenſpendend in allen Thaten, arbeitet er nirgend auf künſtleriſchen Abſchluß ſeines Werkes und eine Augenweide für ſich ſelbſt hin. Von keiner Theorie geführt, von keinem Ideale gehoben, ſtellt ſich überall nur die Perſönlichkeit in die Mitte des Geſchehens und bietet genau das, was wir im Anblick des Schönen ſuchen. Der Eindruck desſelben bleibt ununterbrochen, auch wo er ſich bis zum Grauen des Martyriums fortpflanzt, und wirkt nach ſeinem Weſen noch, wo uns die Schauer des Gerichts durchdringen. Die inhaltvollſte Tragödie verliert kein Mal den Hauch des lieblichſten Idylls; über der dunkelſten Folie ſpielen Anmuth, Huld und erhabene Würde wie der Sonnenſtrahl im geſchliffenen Kryſtall, in wechſelndem Zauber uns hinreißend, deſſen Wirkung wir nur zuſammenfaſſen dürfen, um die Klarheit des reinen Lichtes zu koſten.

Der Geſandte Gottes bleibt immer des Menſchen Sohn und kennt Zorn und Schmerz. — So tritt auch in Regionen des Daſeins, wo für den Maßſtab unſeres Urtheils die alten Bezeichnungen paſſender bleiben, die Vereinigung des Menſchlichen mit dem Göttlichen als Kennzeichen der Bildung auf, die wir als Frucht aller Entwicklung betrachten. Der heitere Zug tief innerlicher Befriedigung, der in Luthers Seele aus ſchwerer Melancholie ſich emporrang, war ein Ergebniß des Bewußtſeins, das ſeinerſeits aus erhabenſtem Streben und thatenreichem Leben entſprungen. Charakteriſtiſch genug verſchönte ſie vorzugsweiſe ſein Familienleben, während um ihn der Prozeß der Geſchichte noch gährte, eine Sonne zwiſchen zerſtreutem Gewittergewölk, deren Glanz hingegen über fleckenloſem Horizont in Schillers Geiſte den Himmelsraum erfüllt und auf der unten liegenden Erde auch das Gemeine mit verklärendem Schimmer überzieht.

Wie bei den anderen Kategorien der Schönheit wird auch deren Vollendung eine Entwicklung zuzugestehen sein; denn ihr Hervorgehen aus den unter ihr liegenden Graden setzt ein allmähliches Fortschreiten und Vermittlungen voraus, welche in jedem Stadium bedingend auf die Erscheinung einwirken werden. Ist aber einmal das Princip hervorgetreten, fragt es sich nur, wie weit es im Leben des Individuums auf mitgegebenen elementaren Unterlagen eine Machtsphäre gewinnt und in dieser sich bemerklich macht. Eine Gliederung derselben wird aber um so schwerer durchzuführen sein, als die Unterschiede sich nicht mehr an das Princip, sondern an die Träger desselben heften. Von einer Verkehrung des letzteren, wie wir sie früher in jeder Abtheilung mit berücksichtigen mußten, kann aber um so weniger die Rede sein, als schon der Begriff der Vollendung die Möglichkeit ausschließt, daß diese sich selber entwandt und wieder zurückgelenkt werde. Während die früheren Entwicklungsgrade des Schönen durch die Dunkelheiten des Bewußtseins sich hindurchzuwinden hatten und von Zweifel und Verneinung begleitet waren, tritt in der Gipfelung des Daseins eine Gewißheit hervor, welche das eigene Selbst und die Welt gleichmäßig umfaßt, als Vernunft jedes Dunkel und allen Zweifel überwindet, als Schönheit im höchsten Glücksgefühl selbst beglückend sich gegen alles außen Liegende kehrt. Auch wo das Erhabene zum Siegesbewußtsein sich verdichtet, schließt es noch einen Hinweis auf die Zukunft in sich, von der das letzte Zeugniß ausgegeben werden soll. In der vollendeten Schönheit gilt die That als Schauen, das Streben als Genuß. Keine Vergangenheit bringt mehr Gram, keine Zukunft Gefahr; die Zeit besteht nur noch als ewige Gegenwart, die keinem Wandel unterliegt.

Trotz der scheinbaren Ueberschwenglichkeit der Ausdrücke aber, welche die vollendete Schönheit zu ihrer Charakterisirung verlangt, ist sie so wenig ein unerhörtes Ereigniß, wie die

Schönheit an sich ein künstliches Erzeugniß. Sie sagt im Grunde nur die Entwicklung des Daseins aus, die wir von jedem erwarten können, welches unentwegt seinen Gang beendet. Diese Entwicklung, welche wir in der Wissenschaft in ihre Momente zerlegen, in der Ethik fordern, deren wir uns im Abglanz des Schönen erfreuen, ist am bezeichneten Zielpunkt so gegeben, daß Verlangen, Wissen und Genuß zusammenfallen und alle drei sich zu jener Genugthuung vereinen, welche den ausreichenden Grund der Schöpfung abgiebt. So wenig zwar die Vollendung in ein Ende ausläuft und die höchste Schönheit, wie wir hervorgehoben, zur Leere wird, weil in ihr das laute Getriebe des bisher beobachteten Prozesses zum Abschluß gelangt, so wenig begiebt sich in ihr das Leben zur gänzlichen Ruhe. Die vollendete Schönheit ist durchaus nicht zu identificiren mit dem Nirvana der Buddhalehre oder dem neuplatonischen Aufgehen in die Idee. Vielmehr wird in ihr erst das Dasein, weil es sich nun vollkommen genießt, sich vollends wollen, d. h. sowohl in wie außer sich, ohne Beschränkung und in jeder Weise. Dadurch sind Forschen und Schaffen im Wollen mit eingeschlossen. Aber wir untersuchen nicht mehr hastig, als ob wir uns in der Erfahrung erst selbst gewinnen müßten, noch auch einseitig, indem wir Beweise für eine vorgefaßte Meinung suchen, in welcher wir bestehen zu können meinen. Wir streben nicht mehr angstvoll, als könnten wir vor Erreichung des Zieles untergehen, noch auch gewaltthätig, als müßten wir die Welt begründen, um uns selbst zu halten. Wie Wissende richten wir vielmehr das geöffnete Auge auf die erscheinenden Dinge, die sich selbst zum Zeugniß und uns zur Lust ihr Wesen dahin ausladen. Wie Genießende begeben wir uns in das Getriebe des Lebens und helfen und fördern, indem wir unsere Lust uns jeden Augenblick vergegenwärtigen und vervielfältigen.

In der vollendeten Schönheit tritt die ästhetische Auffassung der Welt in den Vordergrund, indem sie zugleich

aufhört, als bloßer Luxus dazuſtehen. Indem dieſe die übrigen Betrachtungs- wie Behandlungsarten des Daſeins veredelnd in ſich aufnimmt, könnte ſie zu einem neuen Cult des Lebens den Grund legen, wenn erſtere in der Wirklichkeit ſo ſicher gegeben wäre wie im Syſtem. Da wir uns hier derſelben aber vergewiſſert haben, wollen wir auch des thatſächlichen Einfluſſes der erworbenen Vergünſtigung nicht entbehren und begeben uns dahin, wo wir denſelben immer am ſicherſten merken, in den Bereich der Kunſt, die nunmehr als Abſchlagszahlung für das Leben an Werth nicht verliert, aber auch als angebliche Erfüllung desſelben ſeine Bedeutung nicht mehr kürzt.

Zweiter Theil.

Theorie der Künste.

Erſter Abſchnitt.

Aufgabe und Bedeutung der Kunſt.

Kunſt iſt in unſerm Sinne die Verkörperung deſſen im Bilde — in der weiteſten Bedeutung dieſes Wortes — was das Syſtem der Aeſthetik als Subſtanz des Schönen der Erkenntniß zuführt. — Als Ausfluß des letzteren erſcheint ihr Weſen in dem des Daſeins überhaupt begründet. Haben wir dieſes feſtgeſtellt, bleiben nur die Beziehungen aufzudecken, in welchen ſie zu deſſen Verlaufe ſteht. Es bleibt ihr Urſprung abzuleiten, wozu neben anderen Offenbarungen das Daſein in Bildung ſeiner ſelbſt ebenfalls fortſchreitet, die Wirkung zu umgrenzen, womit die Kunſt in die Zwecke desſelben fördernd eingreift. Wie die Aeſthetik als Wiſſenſchaft des Schönen den ganzen Bereich des Vorhandenen als Vorwurf ihrer Betrachtung feſthält, muß ſie, ſobald ſie die Entwicklung ihrer Begriffe durchlaufen, auch das Gebiet durchwandert haben, auf welchem die Kunſt ihre Bethätigung findet, den Horizont kennen, unter welchem ihre Beſtimmung ſich geltend macht. Vom Begriff der Kunſt wäre nur zu reden, wenn ſie, abgelöſt von der ſyſtematiſchen Betrachtung des Schönen, an ſich unterſucht werden ſollte, ſodaß die

Darlegung auf Principien zurückzugreifen hätte, deren umfassende Begründung immer nur da zu erlangen wäre, wo auch jenes seine Wurzeln findet. Hat aber das System der Aesthetik den treibenden Punkt berührt, von welchem aus, als Bedürfniß oder Genugthuung unseres Selbst, der Keim der Kunst sich entfaltet, hat es durch Nachweis der naturgemäßen Abzweigung von den Grundlagen des Lebens jene als unlösliches Angebinde desselben dargethan, so sind wir berechtigt, nach Erledigung des ersten Theiles unserer Aufgabe, im zweiten die angemessene Voraussetzung zu machen und eine Theorie der Künste mit der Untersuchung über Aufgabe und Bedeutung der Kunst im Allgemeinen zu beginnen.

Eine genetische Ableitung der Kunst, auf welche schon das oben in Bezug auf ihr erstes Begegnen gebrauchte Bild weiset, dürfte unter der Voraussetzung, daß ihre Entwicklung weit genug fortgeschritten, um bereits ihren ganzen Gehalt daraus entnehmen zu können, aus mehrfachen Gründen sich empfehlen. Allein der sogleich noch nachdrücklicher hervorzuhebende Umstand, daß man in den Anschauungen der Gesammtheit über ihre Bedeutung noch keineswegs vollkommen sich geeinigt hat, dieselbe wenigstens nicht hinreichend scharf bestimmt dasteht, dürfte Gefahr bringen, von den mannigfaltigen Richtungen, welche in ihrem geschichtlichen Gange aufstoßen, uns irre führen zu lassen, während, was wir schon hier andeuten wollen, wir es für unsere Hauptaufgabe halten, gerade jenen abweichenden Ansichten gegenüber Ausgang und Zweck der Kunst sicher zu stellen und ihre wahre Bedeutung aufrecht zu erhalten. Erst wenn uns dieses gelungen, werden wir im Stande sein, die Wucht ihres geschichtlichen Auftretens zu bewältigen und für den vielbetrachteten Reichthum ihrer Leistungen sichere und ersprießliche Gesichtspunkte zu gewinnen.

Um zu diesem Zweck zu gelangen, haben wir an das zu

erinnern, was wir bereits mehrfach berührten, wie bei allen Ansprüchen, welche wir an das Leben stellen, bei den tausend Hebeln, die wir in Bewegung setzen, um seine Gaben heraufzuholen, wir doch selten nur bis zu seinem eigentlich werthvollen Kern vordringen; wie trotz der vielen Seiten, von welchen es sich leuchtend aufthut, gerade sein innerstes Wesen verborgen bleibt, bei den mannigfaltigen Reichthümern, die es nicht müde wird zu spenden, es doch mit seinem köstlichsten Besitze, der eingeborenen Wohlthat des Daseins allzusehr zu kargen pflegt. Gerade durch die Menge unserer Ansprüche sind wir oft gehindert, unsere erste und wichtigste Anwartschaft geltend zu machen; das Leben hat zur Befriedigung unserer vorübergehenden Bedürfnisse so viele Anstrengungen zu machen, so mancherlei Rücksichten zu nehmen, daß kaum Gelegenheit übrig bleibt, uns den Grund seiner dauernden Genugthuung aufzuschließen. Es erscheint uns als reich und freigebig, als bedeutsam und verlockend, als verhängnißvoll und kostbar, selten als schön, obwohl schon innere Ahnung uns sagt, daß es unter dieser Eigenschaft seine größte Anziehungskraft entfalten müsse. Wenn es im weiten Bereiche seiner Herrschaft ein Gebiet aussondert, auf welchem es nachholt, was es anderswo versäumen mußte, oder die Höhe seiner Bethätigung erreicht, wohin der Vollzug desselben auf niederer Stufe der Existenz nicht nachzufolgen vermag, so haben besonders Diejenigen Ursache, diesen tröstlichen Bezirk sorgsam zu umhegen, welche den Reiz des Schönen auf anderen Bahnen des Tageslaufes vermissen.

Die Gewinnung eines solchen Gebietes geschah in einfachster Weise, indem das Leben selbst gewissermaßen den Platz räumte, d. h. von der unmittelbaren Wirklichkeit in solche Entfernung sich zurückzog, daß es für sie die gewöhnliche Bedeutung verlor, damit deren betäubende Fragen und stürmische Forderungen verstummen machte, für den Anschauenden gleichwohl in seinen allgemeinen Beziehungen

gegenwärtig blieb und so erst seine tiefsten Gründe und höchsten Zwecke aufdeckte und den Widerschein seiner selbst, den es als Scheidewand zwischen sich und der Welt errichtete, zugleich zum Mittel machte, seine Offenbarungen kund zu geben. Wir werden uns überzeugen, wie wirkliches Leben hinter den Schöpfungen der Kunst immer vorhanden ist; hier weisen wir nur wiederholt darauf hin, daß wir uns niemals veranlaßt fühlen werden, mit den Figuren eines Bildes, den Personen eines Schauspiels zu handeln oder zu rechten, wir müßten denn hingerissen werden wie jener ehrliche Hamburger Matrose, der in der entscheidenden Scene eines Schauerdrama's sich von der niedrigen Galerie auf die Bühne schwang, um der bedrängten Unschuld beizustehen. Daß durch diese Rücksicht das unbeschränkte Recht der Kritik an einem Kunstwerke nicht berührt werde, dürfen wir kaum bemerken.

Hat aber die Kunst die Darstellung des Schönen zur Aufgabe — was man unter Vorbehalt der unabhängigen Erklärung des letzteren wohl einhellig zugestehen dürfte — so kann diese von unserem Standpunkte aus näher nur dahin bestimmt werden, daß wir ihr, wie bemerkt, den ganzen Bereich des Daseins, aber dieses nur als solches, d. h. als das in sich selbst beruhende, sich genießende und seine Wohlthat mittheilende Geschenk der Schöpfung zuweisen und den Grad, bis zu welchem sie diesen Bereich in Besitz genommen, als alleinigen Maßstab für Beurtheilung ihrer Leistungen annehmen.

So umfassend diese Bestimmung erscheint, so werden wir doch uns damit alsbald zwischen zwei entgegenstehenden Anschauungen in eine ziemlich enge Mitte versetzt sehen. Auf der einen Seite steht die gewöhnliche Meinung, welche in der Kunst nur die Wiedergabe der greifbaren Welt an sich erblickt und dieser jede beliebige Tendenz unterschieben läßt. Als auf dem Boden der reinen Empirie erwachsen, kann

man zwar dieſe Anſicht ganz unberückſichtigt laſſen und höchſtens als Material benutzen, welches erſt durch das Syſtem zu einer geklärteren Auffaſſung weiter zu bilden iſt. — Nach entgegengeſetzter Seite geht die Anſicht, welcher die bloße Wirklichkeit nicht genug iſt und als eigentliche **Aufgabe der Kunſt** erſcheint, darüber hinauszuführen, die, wie die erſterwähnte mit beſonderer Vorliebe von der reinen Natur ſpricht, unaufhörlich nach dem Ideale ruft. Als Seitenſproß zweigt von dieſer eine kirchliche Richtung ſich ab, die das Ideal nicht ohne Heiligenſchein erblicken und die Kunſt ganz in den Dienſt der Ethik geben möchte. — Wir werden die Einſeitigkeit dieſer Extreme nicht beſſer darthun können, als wenn wir die von uns eingehaltene Mitte vollſtändig ergründen und mit aller Folgerichtigkeit ihren Gehalt darlegen; dieſen aber auch nicht in ein helleres Licht ſtellen, als wenn wir ihn in Vergleich mit ſeinen Gegenſätzen bringen.

Die bloße bildliche Nachahmung der Natur, unter welcher letzteren in dieſem Falle nicht allein die ſogenannte todte zu verſtehen iſt, bietet eben nicht mehr, als was wir in der Welt ſinnlich wahrnehmen, und dieſes ſelbſt unter dem Nachtheile, daß letztere immer beſſer geſtalten und malen wird, als jene. Was uns von Vortheil bleibt, iſt nur, daß wir das Bild zu mancherlei Zwecken verwenden können, wozu ſich die Wirklichkeit nicht herbeiläßt. Was uns von merklichem Genuß gewährt wird, iſt höchſtens die Freude über das Vermögen der menſchlichen Hand, die Anerkennung, welche wir der Fertigkeit des Künſtlers zollen, der den Gegenſtand täuſchend nachgeahmt. Dennoch reicht dieſe an den wahrhaft äſthetiſchen Genuß nicht hinan, weil uns hier ſchon vollkommenes Genüge gewährt, was beim echten Kunſtwerk nur erſte Vorausſetzung iſt, und wenn in dieſem Falle wirklich noch von einem Künſtler die Rede ſein darf, verdankt er es nur einem beiſeit liegenden Umſtande, wie wir ſehen werden.

Die einseitige Verfolgung des Ideals benimmt dem ästhetischen Genusse leicht den Theil seiner selbst, der ihm am wenigsten fehlen darf: die Freude am gegenwärtigen Dasein, das, seiner selbst froh, die ihm innewohnende Lust auch auf den theilnehmenden Beschauer überträgt. Weit entfernt freilich, der Kunst die Darstellung, ja selbst Erstrebung des Ideals versagen zu wollen, müssen wir doch, wo es sich um Schätzung ihrer Leistungen handelt, einzig die Erreichung ihres Vorhabens in Anschlag bringen. Es hieße ihr einen viel zu engen Wirkungskreis stecken, wollten wir ihr zumuthen, die Wahl ihrer Stoffe innerhalb der nächstgelegenen Lebenssphären zu halten. Darüber hinauszugehen dürfen wir ihr selbst auf die Gefahr hin gestatten, viele ihrer Verehrer hinter sich zurückzulassen und nur von Wenigen, die zu folgen im Stande, begriffen zu werden. Wenn auch keineswegs ihr Beruf, ist es doch eine Vollmacht ihres umfassenden Wesens, neue Bahnen zu beschreiten, höhere Regionen des Daseins zu eröffnen. Aber ein Anrecht auf diese Vollmacht werden wir nur dann ihr zuerkennen, wenn sie darin zugleich ihren Beruf zu erfüllen weiß, auf den beschrittenen Wegen festen Boden, in den erschlossenen Reichen wirklich vorhandenes Leben aufzuzeigen. Die Wissenschaft muß oft mit Abstractionen verfahren, die Ethik mit bloßen Forderungen sich begnügen; aus der Hand der Kunst weisen wir beide zurück und nehmen wir sie an, suchen wir eben etwas Anderes, als was zu geben sie berufen ist, Unterhaltung, Belehrung, Trost, nur keinen ästhetischen Genuß. — Selbst was den Hauptinhalt der ganzen mittelalterlichen Kunst ausmacht, das tiefe Sehnen der menschlichen Natur nach innerer Befreiung und Aufhellung, das bis zur Entsagung der Gegenwart fortschreitende Streben nach höherer, überirdischer Genugthuung, können wir aus dem Bereich künstlerischer Darstellung nicht wegweisen, wenn zwar auch nur dann anerkennen, sobald in Sehnsucht und Entsagung

wieder eine Genugthuung ausgedrückt wird, worin im Augenblick, dessen Gegenwart in der Kunst allein uns kümmert, die Seele sich zu fassen und nach außen zu treten vermag. Ein Streben, das ohne die geringste Spur schon gegenwärtiger Befriedigung sich vor uns abwickelte, würde für unser Anschauen sofort zum mechanischen werden und, wenigstens bis zum eingetretenen Erfolge, uns nicht erwärmen. Ein Verzichten, das in demselben Grade, wie es seiner selbst sich entäußert, nicht auch schon vom Erfolge dieser Entäußerung zehrt, würde uns die gleiche Last auflegen, ohne daß wir, wie es selbst, Anlaß hätten, sie zu tragen, und mit richtigem Gefühle müßten wir sie zurückweisen. Gerade die Kunst zeigt, wie in solchen Formen scheinbarer Verneinung inhaltvolles Leben quillt; sie bietet den besten Prüfstein für dessen Echtheit, betritt aber selbst auch kaum ein Gebiet, wo die Controle auf sie so angewandt ist, wie auf dem in Rede stehenden.

Weisen wir die äußersten Abweichungen von unserm Standpunkte vorzüglich wegen Mangels des rechten Gehaltes ab, müssen wir für jenen sein Vorhandensein selbstverständlich mit um so größerem Nachdruck beanspruchen. Der Schein, d. h. die unmittelbare Einwirkung auf die Sinne, ist zwar das Mittel, wodurch die Kunst zu unserm Herzen und Geiste spricht, dennoch dürfen wir uns ihr gegenüber niemals mit dem bloßen Scheine, d. h. mit der Form begnügen, wenn nicht ein wirklicher Inhalt in ihr gegenwärtig ist und sie füllt. Wir können in dieser Beziehung uns zunächst auf die bereits geläufig gewordene Verurtheilung der Allegorie berufen, soweit sie, was während einer ganzen Epoche unserer Entwicklung ihr gelang, statt der eigentlichen Kunst sich einzudrängen versucht. Ihr wohnt der Inhalt nicht inne, sondern er hängt ihr gewissermaßen an; schwellt und richtet nicht wie eine bewegte Seele die warm durchdrungenen Glieder, deren Anblick, in uns dasselbe Feuer erzeugend,

die nämliche Regung hervorlockend, auch das ſchlummernde Leben wachruft, das darin ſeinen Ausdruck findet; ſie theilt vielmehr, wie es auch in der von der Rede losgetrennten Sprache geſchieht, durch willkürlich nach Uebereinkommen feſtgeſtellte Laute, Zeichen oder andere Verdeutlichungsmittel gewiſſe Gedanken mit, die, allein der Reflexion entſprungen, ausſchließlich den Verſtand berühren und das Gefühl unbewegt laſſen. Wir reden deshalb mit Recht von einer kalten Allegorie, während die echte Kunſt nie ohne einen Grad von Erwärmung auf uns wirkt. Aber der bloße Schein, der im eben beſprochenen Falle dem abſtracten Gedanken ſeine Hülfsmittel leiht, tritt mit der Zumuthung, ihn als Vertreter gediegener Kunſt anzuerkennen, auch auf ſeinem eigenſten Gebiete, innerhalb eigenthümlichſten Verfahrens uns entgegen und weiß durch Anwendung bedeutender Kraftentfaltung oft der Art zu berücken, daß ein unverdorbenes Gefühl oder völlig geklärtes Bewußtſein erforderlich ſind, um ſeine angemaßte Herrſchaft abzuweiſen. Wir berühren hier das weite Reich der Romantik, welches anderen Phaſen unſerer Bildung in noch ausgedehnterem Maße und verderblicherer Weiſe ſich untergeſchoben hat, als der Kunſtübung, worauf wir hier indeß nur hinweiſen dürfen, um dem von uns verfolgten Gedanken einen nachdrücklicheren Reflex zu verleihen. Die Aufnahme eines Beiſpiels von der äußerſten Grenze der Verirrung wird ihn vollends in deutliches Licht ſtellen.

In der kleinen, aber gewählten Gemäldeſammlung des ſtädtiſchen Muſeums zu Leipzig befindet ſich ein mit hohen techniſchen Vorzügen ausgeſtattetes Bild von Biard, den blödſinnigen franzöſiſchen König Karl VI. darſtellend, welches trotz des bunten Prunkes, der die auf den Thron geworfene menſchliche Nichtigkeit umgiebt, trotz der heftigen Erregung, womit die Umgebung über die ſich ergehende koſtbare Vernunftloſigkeit wacht und ihr das geringe Maß des eigenen

Verſtandes anzutragen befliſſen iſt, uns ganz gleichgültig läßt und von der richtigen Kritik verworfen werden muß. Denn Blödſinn kann nur Gegenſtand phyſiologiſcher Unterſuchung und mediciniſcher Behandlung, niemals ein Vorwurf für die Kunſt werden, und wenn der Menſchenfreund durch die neueren Ergebniſſe der Wiſſenſchaft auch befriedigt iſt, denen zufolge auch unter dieſer traurigen Verwicklung der Natur alle ihre guten Gaben verborgen liegen und nur verhindert ſind, nach außen zu dringen, ſo iſt es doch mindeſtens höchſt unklug, wenn ein Künſtler die Schwierigkeit eines ſolchen Falles als Aufgabe wählt. Ganz anders verhält es ſich mit dem Wahnſinn, wie, freilich auch von anderer Höhe poetiſchen Schaffens, Shakſpeare ihn in ſeinen Tragödien einführt. König Lear hat unter dem Undank ſeiner Töchter den Maßſtab für die ſittliche Schätzung der Welt verloren; er ſtößt nicht nur dieſe, ſondern den Gang vernünftigen Urtheils überhaupt von ſich, auf welchem er bisher mit jener verkehrt und auf dem er ſich in ſo arger Weiſe betrogen ſieht. Um ſo hartnäckiger hält er ſich an die Logik, die ſein Schmerz ihm eingiebt und worin das ganze Gefühl ſeines beleidigten Selbſt ſich zuſammenfaßt. Er hat keineswegs den Verſtand, aber den Gegenſtand eingebüßt, den er verſtandesgemäß behandeln könnte. Sein Toben entſteht, wenn ſein Gedankengang ihn auf früher betretene Pfade führt, die, wie er ſich überzeugt zu haben glaubt, trotz aller begleitenden menſchlichen Berechnung zum Unheil führen. Nicht er iſt ſich, ſondern die Welt iſt ihm wahnſinnig geworden; er zwingt zum Theil abſichtlich in ſeine Tollheit ſich hinein, um jener zu zeigen, wie ſie auf den guten, vernünftigen Menſchen wirke. Der innere Kern ſeines Weſens iſt ihm ſelbſt im vollen Schiffbruch ſeiner Gefühle ſo wenig abhanden gekommen, daß er unmittelbar nach voller Ueberſicht ſeines Verluſtes daran geht, dieſelben neu zuſammenzufaſſen, aus ſich ſelber eine beſſere Welt zu conſtruiren, an welcher

Arbeit, die ſeine Greiſenkräfte überſteigt, er erſt wirklich erliegt.

Von entgegengeſetzter Seite iſt der Zuſtand der Lady Macbeth zu beurtheilen. Sie hat in ſchwerem Verbrechen ſich ſelbſt vom ſittlichen Gefüge der Welt abgelöſt und dabei alle Kräfte der Leidenſchaft und Ueberlegung, die ſonſt das Leben des Menſchen zuſammenhalten und leiten, ſo verbraucht, daß ſie dieſem Zwecke nicht ferner zu dienen vermögen. Wie ſie ihr dieſſeitiges Daſein zur höchſten Einkleidung deſſelben hinaufgehoben, fängt dieſe an zu zerfallen. Was ſie aneinander gefügt, hat keine Kraft ſich zu erhalten. Lady Macbeth hat wirklich den Verſtand verloren; aber augenblicklich beginnen die Grundgewalten des Seins ihrerſeits die Arbeit und ſuchen die verlornen Bande der ſittlichen Welt wiederzugewinnen. Es iſt natürlich, daß ſie zunächſt als ſtrafendes Gewiſſen auftreten und wie Racheengel ſich auf die verbrecheriſchen Mächte werfen, die das Werk, dem ſie für beſſeren Aufbau ſelbſt als Unterlage dienen konnten, verdorben haben. Wenn ſie der Seele nicht anders habhaft werden können, erfaſſen ſie dieſelbe im Traume. Da ihr Wachen in Nacht verſunken, dämmert im Schlaf das Licht, dem ſie ſich entfremdet. — Der Wahnſinn der Ophelia iſt mehr pathologiſcher Art. Sie iſt nicht ſowohl zu zart für den Sturm der Ereigniſſe, als vielmehr allzu unvorbereitet darauf. Die Erziehung ihres gutmüthig ſchwachen Vaters wird ſich ihr gegenüber nicht anders verhalten haben, als gegenüber ihrem Bruder, den er mit trefflichen Lehren überſchüttet, im Uebrigen ſich ziemlich ſelbſt überläßt. An der theoretiſchen Bildung wird nichts gefehlt haben, die innere Verarbeitung eine ſehr mangelhafte geblieben ſein. Die Werbungen Hamlets haben ihr Gemüth ſchon in höchſte Aufregung gebracht, der Tod ihres Vaters führt es zu einer Verwirrung, der ihre geiſtigen Kräfte nicht gewachſen ſind. Was ſonſt den einfachen Verlauf ihrer Ideenverbindung geordnet, praktiſcher Verſtand und

ſeine Sitte, fallen von ihr ab, und was unter dieſen bisher ſchweigend geruht, kindliche Liebe und mädchenhafte Lüſternheit, treten hervor und ſuchen ſich mit ihrer erſchütterten Lage abzufinden. Dies gelingt ihnen zwar für den Augenblick nicht; aber ſie bieten einen ſicheren Boden der Erholung. Ophelia würde wieder zu ſich gekommen ſein, wenn nicht ein unglücklicher Zufall ihr Leben verkürzt, ein unbewachter Augenblick ſie mit in den Strudel der Umwälzung hineingezogen hätte, welche, für das niedere Geſchlecht der Mitſpielenden verderblich, die höhere Denk- und feinere Empfindungsweiſe des Haupthelden mit ſich gebracht.

Kehren wir nochmals zu der oben berührten Gemäldegalerie zurück. In der Nähe des Bildes, welches uns zum Ausgangspunkt der letzten Betrachtungen diente, befindet ſich die Darſtellung eines Bettlers, halbe Figur in Lebensgröße, durch welche, wie es ſcheint, der Künſtler den Verſuch hat anſtellen wollen, dieſelbe Wirkung zu erreichen, die etwa das lebende Original auf uns hervorrufen würde. Wir zögen ſo gern die Börſe und entleerten ihren Inhalt in den dargereichten Hut, um dieſem ausſchließlichen Elende einen Funken erträglichen Lebensgefühles zuzuführen. Leider gelingt uns beim Bilde nicht, was vor der Wirklichkeit nur zu leicht würde; wir müſſen, wenn unſer Gefühl vor der Neckerei des Künſtlers nicht in ein Lachen umſchlägt, in der bloßen Rührung beharren, die aber, weil ſie jedes wohlthätigen Elementes entbehrt, große Gefahr läuft, in Ekel überzugehen. Um auch dieſem verfehlten Kunſtwerke ein echtes aus demſelben Bereiche gegenüberzuſtellen, brauchen wir uns nicht einmal auf Murillo's bekannte Bettelknaben in der Münchener Pinakothek zu berufen. Ein ſolches ſtellte noch G. Doré's ſonſt wahrlich nicht anziehendes Gemälde auf der internationalen Ausſtellung von 1869 dar, in welchem er uns noch die Zumuthung machte, einen Bettler in faſt ganzer Figur zu genießen. Dieſer, Gauner, Trunkenbold

und was ſonſt noch zu gleicher Zeit, der kein Mittel alter und neuer Cultur, um das Menſchenthum in ſich zu zerſtören, ungenutzt gelaſſen, hat gleichwohl aus ſeinen Trümmern ein neues Sein zuſammengeflickt, das noch geraume Zeit vorhalten kann und zeigt, unter welchen entarteten Formen es noch ſeines Weſens bleibt.

Eben dieſe in ſeiner unendlichen Bedeutung Wurzel ſchlagende Eigenthümlichkeit des Daſeins ermächtigt die Kunſt, demſelben zu den entlegenſten Gebieten ſeiner Entwicklung und — Verwicklungen nachzugehen, vorausgeſetzt, daß der Künſtler im Stande iſt, es auf ſeinem ſchwindelnden Pfade zu halten, durch die labyrinthiſchen Gänge zu verfolgen, in welchen oft es Genugthuung ſucht. Wir dürfen, um nach einem erſchöpfenden Belege uns umzuſehen, am Orte verweilen, woher wir das erſte Beiſpiel entnahmen, und knüpfen unſern Beweis um ſo lieber an ein abgeſchloſſenes Kunſtwerk, als eine zuſammengeſetzte Maſchinerie, wie in den gerade für die vorliegende Frage beſonders reichen Stoff bietenden Shakſpeare'ſchen Tragödien, leicht ſtörende Rückſichten mit einſchiebt. Wir ſahen kaum je ein ſo erſchütternd und doch erhebend wirkendes Bild, wie die Darſtellung des freiwilligen Hungertodes des Gaſton de Foix von Jacquard. Abgeſehen davon, daß man einem Menſchen in dieſem Zuſtande nicht leicht bloße Zukoſt und Delikateſſen bieten wird, um ihn von ſeinem äußerſten Entſchluß abzubringen, iſt die Scene deshalb ſo wirkungsvoll vorgetragen, weil alle natürlichen und ideellen Momente darin aufs innigſte verbunden und gleich wirkſam erſcheinen. In dieſes junge Gemüth trat ein Riß, deſſen Schmerzgefühl das Leben hinfort unerträglich macht. Was es in ruhigem Bewußtſein feſthält, iſt allein die Gewißheit, daß die Wunde nicht heilen wird. Auf Grund dieſer Gewißheit hat der Leidende es über ſich vermocht, zum einzig ſichern Gegenmittel zu greifen: er hat begonnen, die Bürde von ſich abzuſtreifen, und keine Be-

sänftigung von außen, keine Einrede des eigenen Herzens macht ihn wankend. Wie tief muß der Schlag des Schicksals eingedrungen sein, da er die kaum zur vollen Jugend gediehene Kraft zu einer That erregt, welcher selten das reife Mannesalter gewachsen ist! Aber das getroffene Gefühl hat Zuflucht und Rettung im empörten Gedanken gefunden. Zu zeigen, daß der Geist an keiner Verletzbarkeit Theil nimmt, schneidet er den verletzten Theil von sich ab und wirft damit das Leben selbst weg. Noch mit allen Organen zum Genusse ausgestattet, die eigene Seele von solcher Süßigkeit erfüllt, daß ihre Nähe beglückend wirken muß, wo sie wahrgenommen wird, läßt der Knabe, den wir kaum unglücklich nennen mögen, die ganze Hoffnung der Jugend, alle Güter, welche das Geschick ihm sonst so reichlich zugemessen hat, freiwillig von sich und er ist seiner Absicht so sicher, daß er nicht einmal der raschen That bedarf.

Wir haben im Vorhergehenden, zu Gunsten deutlicherer Veranschaulichung, Beispiele von der äußersten Grenze des Thatsächlichen aufgeführt, die entweder dem Principe unserer Theorie vollständig entsprechen oder davon abfallen. Viel häufiger werden in der Wirklichkeit sich solche bieten, die zwischen beiden stehen und in einzelnen Stücken den Anforderungen echter Kunst entsprechen, in anderen dahinter zurückbleiben. Es ist Sache der Kritik, die zusammenhaltenden oder auseinanderfallenden Elemente zu prüfen. Das Kunstrichteramt der Menge versteigt sich selten zu der Schärfe des Urtheils, welche die Wissenschaft anstreben muß; auch die Begeisterung des Künstlers ist nicht immer so rein, daß er nur aus dem lauteren Quell des Schönen schöpfte, seine bildende Kraft nicht so nachhaltig, daß er sich nicht bisweilen gestatten sollte, mit entlehnten Mitteln, abstracten Gedanken, conventionellen Formen oder verkleidenden Symbolen die wunden Stellen zu verhüllen, mit bestechendem Schimmer unausgefüllte Lücken zu decken, häufiger noch, ungeeignet sich

herzudrängenden Stoff unentfernt zu lassen. Versuchen wir auch hier, unsere Meinung an einem concreten Falle deutlicher zu machen.

Unter den beiden größten Malern unserer Vorzeit, Albrecht Dürer und Hans Holbein d. j., wird nach ziemlich allgemein gültigem Urtheil jenem der Vorrang einzuräumen sein; nur in der Bildnißmalerei hat der letztere den ersteren ohne Zweifel übertroffen und zwar nicht, weil Dürer, was sonst meistens der Fall zu sein pflegt, den Standpunkt, auf welchem Holbein die Vollendung erreichte, nicht erstiegen hätte, sondern weil er um einen Schritt darüber hinausging. Holbein giebt in seinen Bildern das Wesen des Menschen im eigentlichen Sinne des Wortes, was von seinem Dasein thatsächlich sich verwirklicht hat und abgeschlossen und gesättigt in sich selbst beruht. Die Arbeit des Werdens ist zurückgelegt, Lust und Pein des Strebens sind für den Augenblick auf passende Gelegenheit verspart. Obwohl voll Leben und Triebkraft ist die Seele der Dargestellten doch von keinem zufälligen Anstoße bewegt. Sie geben sich, wie sie sind; begehren, ihrer selbst gewiß, weder die Anerkennung, noch fürchten sie das Urtheil des Beschauers. Wie aus gesicherter Behausung tritt der Blick aus den mild glänzenden Augensternen und ruht, mehr spendend als begehrend, im All. Kein Zug des Antlitzes, welchen die individuelle Entwicklung der Persönlichkeit im Gefolge gehabt, keine Falte der Stirn, welche die Arbeit dieser Geschichte gezogen, ist verschleiert worden, aber sie stehen da wie historische Denkmäler der vergangenen Thaten, über welchen sich die befriedigte Gegenwart aufgebaut hat und worin sie ihre Zeugnisse bewahrt sieht.

Holbeins Bildnisse sind, was sie sein sollen, wahrhaft monumentale Werke; Dürer stempelt die seinen zu Erzeugnissen der historischen Kunst. Auch ihnen fehlt es nicht an Gehalt, aber sie drängen diesen mit Macht hervor. Statt

in ruhigem Beharren finden wir sie in entschiedener Bewegung, den Beschauer zu einem Verkehr auffordernd, der über den ästhetischen Genuß hinausgeht. Wie bei dem berühmten Portrait des Hieronymus Holzschuher rollt das Auge oft unter seinen Wimpern, daß ein Schritt weiter in der Darstellung es zu dem eines Wahnsinnigen gemacht haben würde. Unterstützt von seiner Zeit, die solche gewaltige Charaktere hervorbrachte, mehr noch von seinem eigenen Naturell, in welchem das männlich Tüchtige dem genial Künstlerischen die Waage hielt, führt er uns Persönlichkeiten von höchster Bedeutung vor und bringt diese so nahe, daß wir uns vor ihrer imponirenden Erscheinung zusammennehmen müssen oder, wenn wir uns derselben gewachsen fühlen, unwillkürlich uns zum Forschen und Studiren des in voller Machtentfaltung offen gelegten Seelen- und Geistesschatzes aufgefordert meinen. Wir können Dürer wegen seiner seltenen Meisterschaft, wegen der fast übermenschlichen Energie, mit der er solche Wirkungen hervorruft, mehr bewundern; die wohlthätigere Wirkung wird immer sein maßvollerer Zeitgenosse auf uns machen und diese, die Befriedigung nicht sowohl des Verstandes als des Herzens, ist, worauf es hier vor allem ankommt, der Zweck aller wahren Kunst.

Nach Feststellung dieses Gesichtspunktes wird es leicht sein, die vorhin berührten, von abseits sich andrängenden Fragen zu erledigen, deren eingehende Behandlung wiederum jenem mehr zu seiner Bedeutung verhelfen wird. — Wenn man zweifelt, ob die Kunst vor allem die Natur, d. h. die vorliegende Wirklichkeit durch alle Grade ihrer Entwicklung nachahmen soll, so können wir um so mehr diesen Zweifel bejahend lösen, als wir ja gerade die Wirklichkeit auf allen Stufen ihres Herkommens und Fortschreitens als Trägerin des werthvollen Besitzes und schönen Gehaltes anerkannt haben und aus unserm Principe die nothwendige

Folgerung ſich ergiebt, daß man die vermittelnden Formen nur da ſuchen könne, wo der Gehalt ſich befindet, und dieſer nicht zu verſinnlichen ſei, wo man jener ermangelt. Die Kunſt ſoll nach unſerer Meinung ja nur geben, was aus beſonderen, früher erörterten Gründen das Leben zu gewähren ſich ſpröde zeigt: die Darſtellung der Welt als eine ſchöne. Dazu gehört zunächſt ohne Zweifel die Welt, d. h. die Wirklichkeit, ſodann aber auch eben ſo zweifellos die Schönheit. Ein Mißverſtändniß, welches an dieſer Stelle leicht ſich einſchleichen könnte, als habe etwa die Kunſt die Natur von einer einſchmeichelnden Seite, in einem Feiergewande oder idealiſirt vorzuführen, dürfen wir nach der von uns' gegebenen Erklärung des Schönen nicht mehr fürchten. Es ſoll die Wirklichkeit gegeben werden, aber nur in ſo fern ſie an der Wohlthat des Daſeins Theil nimmt, an dieſer Wohlthat, ſoweit ſie dieſe in ſich ſelber birgt, Theil nehmen läßt, alſo von der Seite aufgefaßt, von welcher ſie als glückliche, wenigſtens von einer gewiſſen Genugthuung erfüllte erſcheint oder hinreichend Luſt an ſich ſelber trägt, um nach Befriedigung von außen und innen zu ſtreben. Das Leben, wie wir geſehen haben, zeigt ſich ſelten ſo; es fordert eher, als es bietet, und wo es gewährt, befriedigt es gewöhnlich mehr das Bedürfniß, als es Luſt erzeugt. Und iſt dieſes ſelbſt der Fall, hat letztere eine lange Stufenleiter zu durchlaufen, bis wir ihr den Rang einer äſthetiſchen zugeſtehen. Die Kunſt ſteht, wie wir ebenfalls nur zu wiederholen haben, in dieſer Beziehung im Vortheil. Ein nicht unbedeutender Theil ihres Bereiches wird ſchon dadurch in die Region des Schönen erhoben, daß gerade ſie ihn erſchließt und nicht die Wirklichkeit. Vergegenwärtigen wir uns den Umfang der Stilllebenmalerei. Was kann er bieten, was gerade von tiefem Gehalte, von großer Bedeutung wäre? Eine Schale mit ſaftigen Früchten, ein Glas perlenden Weins, an ſich zwar erfreuliche Dinge, werden doch, als Individuen be-

trachtet, niemals den Ausdruck eigener, innerer Befriedigung annehmen. Gleichwohl ergötzen sie uns auch, wenn wir sie gemalt sehen. Stehen sie in Wirklichkeit vor uns, drängt uns ein natürliches und an sich berechtigtes Gefühl, sie zu verzehren, das dadurch ihre Vernichtung bedingt, als angenehmes Object sie zwar genießt, aber als schönes aufhebt. Gemalt können sie unsern Gaumen nicht reizen und wir wissen dieses so gut, daß wir von vornherein darauf verzichten; wir wenden uns unmittelbar zum Genuß, welchen die Kunst gewährt. Eben in ihrer Unantastbarkeit erscheinen die genannten Gegenstände, die so kostbare Labung für uns in sich bergen, als selbständige Wesen; ihr Mangel wird zum Vorzug, das Bild zum Zeugniß ihres Seins. Die Kunst hat hier, was von Natur nur in den Bereich des Angenehmen fällt, allein dadurch, daß sie es in die Hand genommen, zur Würde des Schönen erhoben, und sie kann in diesem Falle in der That nichts thun, als die Wirklichkeit möglichst getreu nachahmen.

Zu läugnen ist nicht, daß ein großer Theil des Vergnügens, welches derartige Darstellungen in uns hervorrufen, eben auf der Leistung beruht, die vor uns ersteht, auf dem angewandten Fleiß, der erreichten Kunstfertigkeit, die das Werk zu Stande gebracht. Doch ist darin nicht der alleinige Grund zu suchen. Erinnern wir uns der argen Verirrungen, die gerade auf dem besprochenen Gebiete der Malerei an den Tag treten, zwar immer sich in einer gewissen Geltung erhalten, aber doch nur, wie wir gestehen müssen, auf Grund eines ungebildeten Geschmackes. Wir denken an die völlig gleichgültigen oder oft gar widerwärtigen Gegenstände, welche die Darsteller des Stilllebens uns auftischen, die unmöglich ein anderes Gefallen bezwecken können, als die Anerkennung der technischen Geschicklichkeit, mit welcher die Natur nachgeahmt ist, wohl gar besondere Schwierigkeiten überwunden sind. Was soll z. B. eine Platte mit

ausgegeſſenen Auſterſchalen, die nicht einmal die Natur, ſondern nur ein Ueberbleibſel aus einer Zerſtörung derſelben wiedergeben? Oder was bedeutet am Ende die ſo häufig vorkommende Darſtellung todten Geflügels oder erlegten Wildprets, die, wenn wir nicht die täuſchende Wiedergabe des zerzauſten Gefieders, der erſchlafften Muskeln oder erloſchenen Augenſterne bewundern wollen, höchſtens die Leidenſchaft des Jägers berühren können, vor der wir trotz der von Göthe gerühmten „fröhlichen Mordluſt" doch keinen Maßſtab für die Beurtheilung echter Kunſtwerke entlehnen dürfen? Eine Schale mit Früchten, eine Vaſe mit Blumen gehören zu den Dingen, welche ſchon die Natur zur Erfreuung des menſchlichen Herzens hergerichtet hat. Als Verkünder einer Welt, in der höhere Regungen, als die Forderung der ſtrengen Nothdurft herrſchen, erkennen wir ſie gern auch als Theilnehmer derſelben an und heißen ſie als Gäſte unter uns willkommen. Wie gleichwohl auch die eben gerügten Vorwürfe künſtleriſcher Behandlung in den Bereich echter Kunſt erhoben werden können, zeigen die bedeutenden Niederländer des ſiebzehnten Jahrhunderts, wie Franz Snyders und Joh. Fyt, deren umfangreiche „Trophäen ſiegreicher Jagden", wie Kugler ſie bezeichnend nennt, eine Perſpective in das Leben einer der großartigſten Geſchichtsepochen eröffnen und in der Sättigung des Daſeins auch der materiellen Unterlage ein achtenswerthes Anſehen verleihen. — Wir haben aber gerade hierin den Beweis, daß nicht die bloße Nachahmung der Wirklichkeit es iſt, was die Schönheit hervorruft, ſondern die Aufdeckung des werthvollen Gehaltes in derſelben, der unſere Theilnahme und Luſt an deſſen Trägern rege macht.

Was wir aber an einem untergeordneten Theile der Malerei und im Bereiche einer einzelnen Kunſt nachzuweiſen verſucht, iſt leicht über das ganze Gebiet derſelben auszudehnen. So iſt z. B. ein Portrait noch nicht ſchön zu

nennen, weil es ähnlich ist, sondern erst, wenn es neben und in den individuellen Zügen auch die Gesammtheit der Persönlichkeit ausdrückt. Jener werden vielleicht die Angehörigen eines Dargestellten sich freuen, die mit ihm fortleben wollen, wenn er fern oder schon im Tode geschieden ist; diese muß auch den Fremden ansprechen, der nur ein allgemein menschliches Interesse hat, und wird die Befriedigung desselben durch das Verdienst des Kunstwerkes zur ästhetischen Lust erheben. Auf dem Gebiet der Landschaft stoßen wir hier auf den Unterschied der Vedute und Stimmungslandschaft, wenn wir den Begriff der letzteren so weit ausdehnen, daß sie überhaupt eine Stimmung, das Gefühl besonders angeregter Daseinsempfindung in uns hervorruft. Aus jener lernen wir bloß das Aussehen einer Gegend, eines Ortes kennen; sie befriedigt unsere Wißbegier, unterstützt vielleicht die Erinnerung an angenehme Tage, die wir dort verlebt, oder dient auf andere Weise. Die künstlerisch durchbildete Landschaft verräth ein Stück des Lebensodems, der durch die Welt geht, und zeigt ihn in so enger Verbindung mit dem dargestellten Abschnitte, daß dieser dadurch als beseelt und Ganzes hervortritt. — Die historische Kunst sinkt zur bloßen Illustration herab, sobald sie sich nicht über die Nachahmung der gemeinen Wirklichkeit erhebt, vielmehr den Gehalt nicht zu erfassen und wiederzugeben weiß, der den Thatsachen immer innewohnt — den wahrzunehmen uns als Augenzeugen leicht die zu große Nähe hindert, welchen aber in eine nicht mehr beängstigende Ferne zu rücken und in das rechte Licht zu stellen eben Aufgabe der Kunst ist.

Höchst ausgiebig werden diese Vergleiche, wenn wir mit ihnen an die Lehre der Idee anknüpfen, welche unter gewissen Rücksichten ein Kunstwerk erstehen läßt, indem sie die Darstellung eines Individuums zur Abbildung der Gattung erweitert. Dies geschieht, um einen nahe liegenden Fall anzuführen, in den guten Bildern eines naturgeschichtlichen

Werkes, wo jedes herausgehobene Geſchöpf nach den Merkmalen ſeiner Art, unter den allgemeinen Bedingungen vorgeführt wird, unter welchen der Weltgeiſt ſich in ihm verkörpert und das aufwärtsringende Daſein einen neuen Boden gefunden hat, um ſeiner ſelbſt froh zu werden. Aber es geſchieht dieſes ohne alle Rückſicht auf einen beſtimmten, vorhandenen Fall, in welchem gewiſſermaßen die Natur die Probe für ihre Leiſtung ablegte. Es iſt nicht zu läugnen, daß ſo in gewiſſer Weiſe ein Ideal hergeſtellt wird. Denn was dem Weſen in ſeiner Schöpfungsurkunde zugeſagt worden, iſt ihm gegeben; Elemente und Kräfte, die zu ſeinem Sein mitwirken, haben ihre Pflicht gethan, kein ungünſtiger Umſtand hat etwas davon weggenommen. Aber es wird Niemand einfallen, hier von einem Kunſtwerke im eigentlichen Sinne des Wortes zu ſprechen. Das vorgeſtellte Naturgebilde kann Eigenthümlichkeiten aufweiſen, deren Bezeichnung wir in gewöhnlicher Redeweiſe für gleichbedeutend mit dem Schönen halten. Doch in ſtrengerem Sinne kann von dieſem nicht geſprochen werden. Denn es ſind nicht die Eigenſchaften, die einen Gegenſtand ſchön machen, ſondern allein die Herauskehrung ſeines Seins.

In neuerer Zeit hat man zwar verſtanden, ſolche dem Unterricht gewidmete Abbildungen durch eine äſthetiſche Unterlage eindringlicher zu machen. Die trefflichen Thierzeichnungen Leutemanns, in denen die Phantaſie auf dem Grunde wiſſenſchaftlichen Studiums einen weiten, bisher kaum betretenen Spielraum gewonnen, führen die grotesken Gebilde der Natur in der ihnen entſprechenden Umgebung vor und zeigen, wie zu Lande und Waſſer, im heißen Staube der Wüſte und auf den nackten Klippen des Nordens, im zauberiſchen Dämmerſchein des Urwaldes und an öden Geſtaden Leben gedeiht und in beſonderer Weiſe ſeinem Behagen nachgeht. Doch hebt die Verbindung der Intereſſen nicht die Bedeutung jedes einzelnen auf. Genugthuung gewährt

uns für den letzteren Fall nur die Ueberzeugung, daß die Welt nirgend aus ihrer Bestimmung fällt, und sie wird zum Vergnügen, wenn wir sehen, wie schwere Massen der leichte Herzschlag in Bewegung setzt, in welch' bizarren Formen wir schon das erste Aufglimmen des Geistes anzuerkennen haben, mit welcher Naivetät sich bereits die gigantischen Anfangsversuche der Schöpfungskraft einzuführen wissen. — Daß der besprochene Bereich vollständig der künstlerischen Behandlung unterzogen werden kann, ist kein Zweifel. Aber nie wird es die Aufgabe derselben sein, die Gattung darzustellen; sie wird sich stets an das Individuum halten müssen und nachzuweisen haben, daß hier, unter diesen Bedingungen, in solcher Gestalt ein Wesen vorhanden ist, das an seine Berechtigung glaubt, seine Anwartschaften verfolgt und seinen Besitz genießt. Daran können Mängel Abbruch thun, aber in diesem Falle muß, wenn das Kunstwerk nicht leiden soll, der entschiedene Wille dargethan werden, über sie hinwegzugehen. Das Individuum kann als Vorwurf der Kunst die wichtigsten Erfordernisse der Gattung entbehren — vielleicht auch darüber hinausgehen, ohne seine Bestimmung zu verfehlen; alle Eigenschaften und Vorzüge derselben führen es aber nicht dahin, wenn ihm eine wesentliche Bedingung des Daseins fehlt. Hondekoeter's Hühnerhöfe zeigen ein Geschlecht von Federvieh, welches in die Heroenzeit desselben gehört. Wir würden seine Gestalten in keine Naturgeschichte der zweiten Classe des Thierreichs aufnehmen; aber vor seinen Bildern verweilen wir mit Wohlgefallen. Ridinger hat, was Jagdliebhabern auffällt, seinen Rehen ein Attribut der Vierfüßler gegeben, welches die Natur ihnen versagt hat; doch wird dieser Irrthum den Freunden seiner Kupferstiche schwerlich jemals die Freude trüben.

Da Natur sowohl wie Leben, die unbewußte und zum Bewußtsein aufringende Welt, als berufene Träger des Daseins, nie ohne wirklichen Gehalt sind, so kann eine

Nachahmung, welche den letzteren übersieht, trotz der geschicktesten Wiedergabe der äußeren Erscheinung, keinen Anspruch darauf machen, ihren Vorwurf erschöpft zu haben, und von einem getreuen Bilde ist nur mißbräuchlich die Rede. Die Wirklichkeit ist, wie gesagt, nicht stets in der Lage, ihren Gehalt zur Anschauung zu bringen; wir sind nicht immer geübt und oft behindert, denselben in seiner Verborgenheit zu entdecken. Zweck der Kunst ist, in dieser wichtigen Frage zu vermitteln, zu erleichtern; ihre Aufgabe ist dadurch auf's bestimmteste umschrieben. Nur deren Vollziehung macht sie zu dem, was sie sein soll. Bleibt sie mit ihren Mitteln vor dem Ziele stehen, kann sie sich vielleicht anderes Verdienst erwerben, nur dient sie nicht dem Schönen. Ebensowenig darf sie über ihr Ziel hinausgehen. Dieses gilt ins Besondere, wenn von der einseitigen Verfolgung des Ideals die Rede ist. Sie kann darin außerordentliche Erfolge zu Wege bringen, wird aber immer von der ihr zustehenden Höhe zum Angenehmen herabsinken, wenn sie nicht zugleich das Schöne festhält. Sehr verbreitet ist die Ansicht — und keineswegs bei Denen, welche den niedrigsten Begriff von der Kunst haben, daß sie berufen sei, aus dem alltäglichen Getriebe des Lebens in höhere Sphären zu versetzen, die Empfindung von neuen Seiten her zu erregen, die Phantasie mit reicheren Bildern zu füllen, den Muth auf weitere Bahnen zu locken. — Freilich dürfen wir der Kunst, welcher der ganze Bereich der werdenden und vollendeten Schöpfung offen steht, das Recht nicht absprechen, alles das zu versuchen. Nur darf sie nicht darauf sich beschränken; ihre Aufgabe ist und bleibt, das Gemüth zu befriedigen, die Seele mit der Gewißheit und Lust ihrer selbst zu erfüllen. Das Interessante, Romantische ist nicht immer auch das Schöne; nur wenn die Kunst auch dieses in jenen nachweiset, wird sie ihrer Bestimmung gerecht. Das Vollkommene können wir auch mit anderem als ästhetischem Interesse ansehen. Erst wenn

die Kunſt es uns ſo vorführt, daß auch dieſes darin angeregt, befriedigt wird, kann es den vollen Eindruck machen.

Wenn einzelne Künſtler in der Wahl ihrer Stoffe ſich auf die nächſte Umgebung beſchränken, giebt es deren mehr, welche vorziehen, ihn fernher zu holen. Kein Ort iſt zu entlegen, keine Vergangenheit zu ſehr verfloſſen, daß ſie nicht ſich Zutritt dahin zu verſchaffen und Beute davonzutragen wüßten. Im Gebiet der Fabel gewinnen ſie feſten Boden, der Glanz überirdiſchen Lichtes blendet ſie nicht. Sie werden, wenn ſie ihrer Aufgabe genügen, durch den fremden Prunk nicht wenig beim Publicum erreichen. Es kommt aber ebenſo häufig vor, daß ſie Mängel im Vollzug ihrer Abſicht verſtecken. — Aehnlich kann es ſich mit dem genießenden Beſchauer des Kunſtwerks verhalten. Er zieht vielleicht das Angenehme dem Schönen vor, da in des Lebens Drang und Druck ihm die Erleichterung wünſchenswerther iſt, als der Genuß, der immer eine gewiſſe Sammlung des Gefühls, eine geiſtige Friſche vorausſetzt und ohne ein Maß von Kraftaufwand nicht erlangt werden kann. Der Städter ſchmückt ſein Zimmer gern mit hübſchen Landſchaften; der Vornehme liebt es, aus den überfeinerten Zuſtänden ſeiner Umgebung durch die Kunſt ſich in die derbe Natur der unteren Volksklaſſen verſetzen zu laſſen. Mancher, der für die Bedürfniſſe oder Strebungen ſeines Innern im Leben keine Genugthuung findet, ſucht Erſatz unter den Geſtalten der Phantaſie. Wir werden ſehen, wie die Menſchheit ſich erſt allmählich, nach großen Pauſen und Schwankungen dem wahren Kunſtgenuß zugebildet hat, nach deſſen Erreichung freilich erſt der rechte Begriff der Schönheit gefunden werden konnte. Der alte Spruch, daß der Dichter belehren und ergötzen ſolle, konnte lange Zeit als erſchöpfend gelten. Wir müſſen den Anſpruch an ihn erhöhen, indem wir die einfache Belehrung ſtreichen und der Ergötzung, die wir von ihm verlangen, eine ſehr intenſive Bedeutung beilegen.

Freilich wird mit der letzteren die erstere auch leicht verbunden sein, denn das vermehrte Dasein, welches wir aus dem Genusse eines echten Kunstwerkes in uns aufnehmen, wird am ersten mit der lebendigen Erregung, mit der es in uns übergeht, zum Bewußtsein aufdringen und so, wie es aus der Kunst geboren, an dem Wissen sich stärken. Ja, der geschickte Künstler, der begabte Dichter kann selbst zur Förderung und Durchführung dieses Prozesses beitragen. Es giebt ganze Gattungen der Poesie, welche ohne einen solchen Zweck nicht vorhanden sein könnten, aber wir werden später nachzuweisen haben, unter welchen Gesichtspunkten sie noch der Poesie und nicht bloß der Lehre zuzuweisen sind. Jenen werden wir es anrechnen müssen, wenn sie um des zweiten Zweckes willen nicht den ersten verlieren.

Die kirchliche Kunst, welche ausgesprochener Maßen der Andacht dienen, d. h. über das gegenwärtige Leben hinweg die Ahnung eines höheren, die Sehnsucht eines besseren erwecken soll, fällt demnach, streng genommen, aus dem Bereich der ästhetischen Betrachtung heraus, kehrt aber sogleich und zwar unter außerordentlichen Anwartschaften dahin zurück, sobald sie ihre Aufgabe durch Vorführung eines wirklichen höheren Lebens vollzieht. Dies ist z. B. in den Werken Rafael's der Fall; aber es ist bezeichnend, daß die ausschließlichen Verehrer der kirchlichen Kunst seine Arbeiten bereits dem Verfalle zuweisen. — Zwar ist es keineswegs nöthig, um den Anforderungen unseres Principes genug zu thun, daß das Leben sogleich in vollendeter Göttlichkeit vor uns stehe, wie wir allerdings in einzelnen Werken des großen Urbinaten und einiger seiner Zeitgenossen es gegenwärtig sehen. Es kann auch in jeder Sehnsucht bereits eine gewisse Sättigung des Daseinsgefühles ausgesprochen liegen und eben der Ausdruck der letzteren bildet den Reiz der älteren Meister, denen es nicht selten gelingt, sie zur reinen Anmuth umzustempeln, die im raschen Fluge ihres Aufstrebens sogleich

an das Himmlische anknüpft. In tragischer Gestalt tritt sie vorzugsweise bei den besseren Spaniern auf, deren Heilige zu Helden werden, die den vollen Werth ihres Selbst für die sie belebende Idee eingesetzt und in der Zeugnißablage für diese erprobt haben. — Immerhin weilt die Kunst hier auf gefährlichem Boden und im Ausgang des Mittelalters, als das Kirchenthum wenigstens im Norden entschieden sich durchgeführt sah — entschiedener als in dem vom classischen Alterthum nie ganz abgelösten Süden, ging sie darauf zu Grunde. Was hier aus früherer Zeit uns anzieht, die Jungfräulichkeit des Sinnes, die Reinheit des Ausdrucks, der Ernst des Strebens, sind zur Hälfte mindestens Erbstücke der alten Volksnatur und ihre Erklärung ist aus Tacitus Germania sowohl wie aus den Kirchenvätern zu holen. Als es der Dogmatik gelang, erstere beiseit zu schieben und den besseren Gehalt der Kunst in den unerfreulichen Erscheinungen des fortgeschrittenen fünfzehnten Jahrhunderts auf den kleinsten Theil zurückzuführen, war es nur der gewaltsame Durchbruch des alten Geistes, der, freilich mit sehr getheilter Aufmerksamkeit, auch jene wieder hob. — Wir reden hier zuvörderst von der bildenden Kunst; wenn auch unter tiefer Verborgenheit der bewirkenden Ursachen und weit reichender Verschlingung der offenen Erfolge gilt indeß dasselbe auch von den anderen Künsten.

So wenig aber die Wissenschaft des Schönen Einbuße erleidet, wenn neben ihr andere Wissenschaften gepflegt werden, so wenig geschieht diesem selbst Abbruch, wenn es die Mittel der ihm verbundenen Kunst auch anderen Absichten zur Verfügung stellt; nur müssen wir durch Anwendung derselben Mittel uns nicht verleiten lassen, die Ergebnisse zu verwechseln. Die Kirche kann in der Zurüstung ihres äußeren Aussehens den Zweck nicht aufgeben, die Andacht zu erwecken, und wenn sie bis zur Erbauung fortschreitet, in welcher eher ein Maß ästhetischen Gehaltes zu Tage tritt,

ſo bleibt es immer noch die Frage, ob ſie letzterem eine beſondere Aufmerkſamkeit widmen, ihn gar als Ausgang weiteren Verfahrens betrachten darf. Kann ſie zur Erregung der Andacht die darſtellende Vermittlung der Kunſt gebrauchen, ſo bleibe ihr dieſes völlig unverwehrt. Bleibt ja auch neben der Ethik der Wiſſenſchaft in allen ihren weiten Verzweigungen unbeſtritten daſſelbe Recht. — Oder will ſie gar, wie bis zum vierzehnten Jahrhundert im Abendlande und heute noch in der griechiſchen Kirche, durch bildliche Darſtellungen, jene umfangreichen gemalten Cyklen an den Wänden der Gotteshäuſer, oder die mannigfaltigen typologiſchen Gegenüberſtellungen in den Heilsſpiegeln, die des Leſens unkundige Gemeinde unterrichten, ſo ſei ihr dieſes nicht weniger zugeſtanden. Der richtige Maßſtab zur Würdigung ſolcher Leiſtungen wird aber immer von dem Maße zu entnehmen ſein, in welchem ſie ihren nächſten Zweck erfüllen. Will die Kunſtgeſchichte ſie in Betracht ziehen, hat ſie ein Recht dazu, inſofern ſie die Entwicklung des Keimes von ſeinen erſten Anfängen und nicht weniger die fördernden äußeren Umſtände in Erwägung zu ziehen hat. Welches Feld der Uebung und Ausbildung fand nicht allein die Technik; wie nahe wurde es der gewonnenen Fertigkeit gelegt, über den begrenzten Zweck hinauszugehen und auf das eigentliche Gebiet der Kunſt zu treten. Die Betrachtung des Schönen wird ſich immer verſucht fühlen, ſolchen Spuren nachzugehen und, wie die Sachen thatſächlich liegen, wird ſie gerade auf ihnen ihre höchſten Triumphe feiern. Denn, wie wir ſehen werden, iſt die Kunſt trotz ihres unbezweifelt göttlichen Urſprungs keineswegs mit allen Zeugniſſen der Legitimität in die Welt getreten und trotz der Verehrung, welche ſie ſeit alten Zeiten erfahren, iſt ſie heute noch ſo mannigfach angefeindet und ſelbſt von ihren Verehrern oft ſo wenig ſtandhaft vertreten, daß der Aeſthetik immer in

beſonderem Sinne obliegt, auf Grund eines geſicherten Principes der Kunſt Recht und Pflicht feſtzuſtellen.

Man iſt noch immer geneigt, die heilige Kunſt als die Gipfelung der Kunſt überhaupt anzuſehen, und wie bereitwillig die Menge Schwächen und ſelbſt die ärgſten Verſtöße — wir wollen nicht ſagen gegen den guten Geſchmack, ſondern gegen alles menſchliche Gefühl entſchuldigt, ſobald ſie nur unter kirchlichem Gewande ſich bergen, zeigen eben unſere Andachtsplätze. Es iſt keineswegs die Frage abgethan, ob dem Schönen nicht vom Guten ein Siegel der Weihe aufgedrückt werde; aber die ſchlimmſte Seite dieſes Zweifels, ob Mißbrauch der Kunſt, wie wir ihn nicht weniger zu verzeichnen haben, ihr den angeſtammten Charakter und das Recht der Bezeichnung belaſſe, iſt noch kaum berührt worden. Wir entſchuldigen auch auf anderen Gebieten die gröbſten Verbrechen gegen die Seele des Volkes, den Geiſt der Menſchheit, wenn ſie einen gleißenden Schimmer von der Kunſt entlehnen, und ohne Bedenken ſtellen wir feiernd Namen zuſammen, deren Träger nichts mit einander gemein haben, wenn auch der Zufall den Gang ihres Schickſals in einander verflocht.

Daß die Kunſt, insbeſondere die Poeſie nicht beſtimmt iſt, Dieſem und Jenem Moral zu lehren, iſt eine allgemein anerkannte, von uns bereits bezeugte Wahrheit. Daß eben ſo wenig das Gegentheil in ihrem Berufe liegt, wird man ohne Beweisführung zugeſtehen. Hier iſt vor allem die Frage, ob das von uns aufgeſtellte Princip aus dem Weſen der Kunſt deren Mißbrauch mit hinreichendem Nachdruck zurückweiſt und geeignete Grenzen zieht, um eine Abirrung derſelben vom rechten Wege ſofort unterſcheiden zu können. Denn wir haben hier nicht ſelten mit den Fällen zu thun, die dem Geſetz zu unterſtellen ſind; wir bemerken auch im geſchichtlichen Verlauf der Kunſt, wie neben dem geſunden Leben einer Epoche, das in derſelben zu Ausdruck und

Geltung gelangt, auch die böſeſten Krankheiten des Zeitgeiſtes darin ein Medium ihrer Anſteckung finden und wie nur ein vollkommen geklärtes Urtheil über den Zweck jener im Stande iſt, die — wir möchten ſagen, geiſtigen Miasmen zu zerſtreuen, die nicht weniger wie die körperlichen Krankheiten epidemiſch wirken können.

Obwohl wir, um im Sein das Schöne zu erfaſſen, an deſſen innerſten Kern die Hand zu legen und auf ſeine urſprüngliche, unantaſtbare Berechtigung wie auf ſeine höchſte, ausſchließlich glückliche Beſtimmung zurückzugreifen uns veranlaßt ſahen, konnten wir doch dasſelbe als ein werdendes, noch nicht vollendetes und deshalb manchen Schwankungen und Abweichungen unterworfenes anerkennen. Wir geſtanden der Betrachtung des Schönen zu, in den Entwicklungsprozeß des Daſeins einzugehen, und räumen damit der Nachahmung desſelben, der Kunſt die nämliche Befugniß ein. Ja, wir müſſen ihr dieſelbe zur unabweisbaren Pflicht machen, ſobald ein Gegenſtand, den ſie ins Auge gefaßt und unſerer theilnehmenden Betrachtung vorgeführt hat, ſelbſt in ſolche Verwicklung ſich begiebt oder dahin gedrängt wird. Denn auch darin hat er ſeine Stichhaltigkeit zu erproben und die erſte Regel des Geſchmackes iſt, wie wir ebenfalls ſchon hervorgehoben, zu unterſuchen, ob wir es mit einem wirklichen Sein oder nur mit einem Schein- und Truggebilde zu thun haben. Wie im Leben ein in richtiger Verfaſſung befindliches Gemüth einen Gegenſtand oder Vorgang nur ſo lange verfolgen wird, wie ſie ihm wirkliches Intereſſe und Achtung einflößen, ſo darf auch die Kunſt unſere Aufmerkſamkeit nur ſoweit beanſpruchen, als ſie uns die wahren Bedingungen der Schönheit oder wenigſtens die Bürgſchaft vorführt, daß dieſe im entgegenſtehenden Kampfe zum ſiegreichen Durchbruch kommen werden.

Wir haben früher darauf hingewieſen, wie am liebſten unter dem Flitter der Romantik ſolches falſche Leben ſich

einschleicht; wir können uns der Aufgabe entheben zu untersuchen, aus welchen abseits liegenden Gründen es seinen Ursprung nimmt. Hier ist zunächst die Thatsache festzustellen, welche sich am unverfänglichsten Beispiele am klarsten erläutern lassen wird. Göthes vielgenanntes Gedicht, die „Harzreise im Winter", führt gewiß aus der Ueberlieferung kein Vorurtheil im Gefolge; ist es doch, wie wir aus den Werken des Dichters selbst erfahren, vor Jahren von einem angesehenen Lehrer der Jugend als Vorwurf selbständiger Bearbeitung und Quell ausgesuchter Unterweisung hervorgehoben worden.

Die Situation, welche dem Gedichte zur Grundlage dient, war gewiß eine durch und durch poetische. Ein verdüstertes Gemüth hat zur Linderung seiner Leiden um Trost und Rath sich dem Manne zuzuwenden gewagt, den bald als Lehrer und Helfer anzuerkennen ganz Deutschland sich bereit erklärte. Das entgegengebrachte Vertrauen zieht diesen auch so sehr an, daß er selbst eine beschwerliche Reise im Winter daranwendet, um das Opfer des Leidens aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Erhöhtes Bewußtsein, unterstützt von den ungewohnten Reizen der Natur, durch welche der Weg den Ziehenden führt, begeistert ihn im Verfolg seiner Aufgabe, Gefühle und Gedanken in einem Gesange auszuströmen, für welchen das Erwartungsvolle der Lage, der Schwung des Entschlusses, der im ganzen Unternehmen sich kund giebt, die dithyrambische Form nahe legen. Wir mögen kaum zweifeln, daß er den Schlüssel des Geheimnisses, die Antwort auf die große Frage nach der Befriedigung des Daseins mit sich trägt, und wir sind um so begieriger, schon im Gedichte davon zu erfahren, als wir, mit mehr oder weniger deutlichem Bewußtsein alle vor der Lösung des Räthsels stehen. Daß er das Höchste zu leisten denkt, deutet der Dichter im Eingange seines Liedes selbst an, indem er es dem Geier gleich, der nach Beute schauend mit sanftem

Fittig auf ſchweren Morgenwolken ruht, leicht ſchweben heißt. Wir laſſen uns ſelbſt durch den Namen des Geiers, der ſtatt des edleren, aber etwas abgenutzten Bildes des Adlers ſich eingeſchlichen, nicht ſtutzig machen; ſtoßen uns auch nicht daran, daß gleich im Beginn eines Gedichtes, das wenigſtens der äußeren Faſſung nach zunächſt an die Vollendung der Pindariſchen Ode ſich lehnt, von ſchwerem Morgengewölk und ſanft ruhendem Fittig des großen Raubvogels die Rede iſt; wir finden es durchaus entſprechend, daß zuvörderſt in großen Linien das Gebiet umgrenzt, die Zielpunkte feſtgeſtellt werden, innerhalb welcher im Folgenden die Gedanken, vielleicht auch die That ſich zu bewegen haben. Wie Jemand, der im Gefühle ſeiner Kraft die Schwierigkeiten ſich vergegenwärtigt, welche der zu vollführenden Aufgabe ſich entgegenſtellen können, ja zum Spiele mit Zweifeln ſich herbeiläßt, um das Gefühl ganz zum Bewußtſein zu erheben, rückt der Dichter die Gegenſätze, die zu vermitteln er unternimmt, bis an die äußerſten Schranken des Erreichbaren, wo erfolgreiche Bethätigung ſicher die Anweſenheit göttlichen Vermögens bezeugen würde. Die Trennung zwiſchen den Glücklichen unter den Sterblichen und den zum Dulden des Unglücks Verurtheilten wird ſo ſcharf gezogen, daß beide faſt dem unnahbaren Willen des Schickſals anheimgegeben werden. Der Faden, welcher des Unglücklichen Schranke bildet, iſt ehern; nur die Scheere der Parze zerſchneidet ihn und auch dieſe trifft noch bitter. — In dieſem letzten Umſtande liegt der einzige Ausgang zu weiteren Erwägungen, dem engbemeſſenen Boden, auf welchem noch Troſt und Hülfe erwachſen können. Wenn der Unglückliche das Ende ſeiner Leiden als Bitterkeit fühlt, muß darin eine Wohlthat verborgen liegen, die vielleicht nur zum Bewußtſein geführt zu werden braucht, um als ausreichende Schutzwehr und Waffe gegen den Andrang der feindlichen Mächte zu dienen. Der Vollzug einer ſolchen That wäre ſicher eines Weiſen und

Helden würdig und der, dem sie gelänge, dürfte sich rühmen, wie der Adler auf den Morgenwolken mit seinem Geiste über den Geschicken gemeiner Menschen zu schweben.

Als ob die Bedeutung des Augenblicks ihm selbst nahe gehe, sucht der Dichter einen Ruhepunkt; er vergegenwärtigt sich seine Umgebung, aber der unwirthliche Ort, die schonungslose Zeit bieten nichts, was seinen Muth unterstützen könnte, und weisen ihn ganz auf sich und seine Absicht an. Gerade diese Wahrnehmung scheint ihn zu heben. Als Adler verschmäht er es, mit den Sperlingen und Reihern sich in die Sümpfe faulen Wohllebens zu bergen. Er nimmt keinen Anstand, den grellen Unterschied zwischen der bevorzugten Lage hervorzuheben, in welche das Glück ihn selbst, den verdienstlosen Liebling versetzt, und der Höhe, die er im Range der Geister durch eigenes Verdienst sich zu erwerben denkt. In Erinnerung seiner Aufgabe wendet er den Blick auf den Unglücklichen zurück, den er zu trösten ausgezogen. Doch dieser ist ihm indeß ferner gerückt; er sieht ihn nur noch von weitem, malt sein trübes Bild und läßt dieses von der Oede verschlungen werden. Alle Theilnahme, die er gehegt, löst in ein klagendes Bedauern sich auf, das nach dem Schwung des Eingangs ziemlich schaal erscheint, und dieses geht in kurzer Wendung zu verständiger Betrachtung über, welche das Leiden zergliedert und ohne Nennung eines Heilmittels es der Gnade des Schöpfers empfiehlt, der, wie sonst in so vielen Fällen, auch diesmal gut genug ist, die Pflicht oder den Vorwitz der Menschen auf sich schieben zu lassen. Der Held zieht sich aus der Angelegenheit, indem er als Sänger mit geschickter Wendung von der unbedachtsam unternommenen Fahrt zum fröhlichen Kreise seiner Genossen zurückkehrt, und glaubt viel zu thun, wenn er, der Absicht zu nützen einmal hingegeben, deren unfreiwillige Gutthat hervorhebt, die sie auf der Fährte des Wildes dem Bauern erweisen, der bislang zur Abwehr der Plage sich nur des

Knittels bedienen durfte. So weit der Dichter an dieſem Verdienſte nicht Theil nimmt, tröſtet er ſich mit dem Beſitz der Liebe, in deren Goldwolken er ſich einſam hüllt und, bis die Roſe wieder heranreift, ſeine feuchten Haare mit Wintergrün umgeben läßt. Der folgende Lobgeſang auf die Macht der Liebe würde an dieſer Stelle nur einen Sinn haben, wenn gezeigt wäre, wie ſie auch den Verlaſſenen zu finden, den Leidenden zu erlöſen weiß, wenn in poetiſcher Geſtaltung vor Augen geführt erſchiene, was für geheime Beziehungen zwiſchen der Liebe und dem Unglücklichen von vornherein gegeben ſind und wie mächtig ſie über die verneinenden Verhältniſſe emporzuwachſen vermögen, wenn ſie von kundiger Hand nach außen geleitet werden. Daß ſie den Glücklichen noch glücklicher machen, hätten wir unter anderen Umſtänden vielleicht gern uns von neuem ſagen laſſen, zumal wenn es mit ſo beredten Worten geſchieht. Schließt aber Jemand damit, der einen heroiſchen Anlauf genommen und die, zu deren Hülfe er ausgezogen, ſich ſelbſt überläßt, ſo müſſen wir billig an ſeinem Beruf zweifeln und könnten uns verſucht fühlen, ihn unter den gemächlichen Troß zu verweiſen, der, wie er ſelbſt ihn ſchildert, hinter des Fürſten Einzug auf gebeſſerten Wegen leicht dem Wagen der Fortuna folgt.

Wie wir das Daſein als Inhalt des Schönen erkannten, haben wir daſſelbe auch, zwar ſeinem ganzen Umfange nach, doch ausſchließlich als Vorwurf der Kunſt geltend zu machen. Doch wie es im Schönen erſt durch die Art ſeiner Erſcheinung als ſolches ſich uns vorführt, indem es weder dem bloßen Nützlichkeitsprincip ſich unterwirft, noch auch mit der Rangſtufe des Angenehmen ſich begnügt, anderſeits ebenſowenig den Zwecken der Erkenntniß, wie den Antrieben der Ethik ſich überliefert, ſondern gerade als in ſeinem eigenen Werthe und Selbſtgenuſſe beruhend ſich erweiſt, ſo hat auch die Kunſt, den Geſetzen der Erſcheinung entſprechend, um

ihren Zweck zu erreichen, sich gewissen Bedingungen zu fügen. Wir haben, die negative Seite dieses Zweckes ins Auge fassend, von diesen Bedingungen gefordert, die Aufgaben der Kunst sowohl dem einseitigen Dienste der Praxis, wie der Wissenschaft und Moral zu entziehen. Eine positive Behandlung derselben hat zu zeigen, wie sie jene Aufgabe in wirklicher Darstellung des Schönen unterstützen, und eine solche würde sich naturgemäß der bisher geführten Untersuchung am besten unmittelbar anschließen. Doch die Vielseitigkeit des Gegenstandes und der in Bezug auf thatsächliche Anwendung wünschenswerthe Nachdruck der Behandlung verweisen ihn besser in einen eigenen Abschnitt. Hier vielmehr, wo noch von der Kunst in ihren allgemeinsten Beziehungen die Rede ist, erscheint es angemessen, unter der Voraussetzung, daß sie ihren Zweck erfülle, von der Bedeutung derselben in der Oekonomie des Geistes zu sprechen.

Leicht tritt diese zu Tage, wenn wir sie im Gegensatz zu den genannten anderen allgemeinen Rücksichten auffassen, unter welchen das Leben uns offenbar wird. Wer möchte behaupten, daß die Menschen nur da seien, um sich zu mühen, und sich allein mühen sollen, um da zu sein. Hat die Existenz, welche auf dieser Wechselwirkung beruht, keinen höheren Zweck, keinen von allen äußeren Bedingungen unabhängigen Werth, so wäre es vielleicht besser, sie wäre überhaupt nicht oder wenigstens keinem empfindenden Wesen verliehen. Besitzt sie aber einen solchen, so muß jedes Mittel, welches ihr denselben zu Gemüthe und Bewußtsein führt, willkommen geheißen werden. — Die Wissenschaft, die, wie wir gesehen, die Dinge zerlegt und sie der Beziehung zu sich selbst enthebt, bedarf nothwendig, wenn sie über ihrem Streben den Zweck desselben nicht verlieren soll, einer ergänzenden Macht, welche das Ganze der Dinge herstellt und ihren unzertrennbaren Kern unter Schutz stellt. — Was vermöchte endlich die Ethik, die für große Opfer nur An-

weiſungen auf zukünftige Erfolge giebt, wenn nichts deren wirkliches Eintreten verbürgte? Wie weit würden wir im raſtloſen Streben nach dem Zukünftigen gelangen, wenn nicht bisweilen die Genugthuung des Augenblicks uns einen Ruhepunkt böte?

Ihre richtige Tragweite gewinnt dieſe Frage aber erſt, wenn wir bedenken, daß ihre Beantwortung keineswegs jenem Geiſtesluxus zuzuweiſen iſt, der das für vorkommende Fälle hinreichend ausgerüſtete Bewußtſein noch nach Gebieten hin erweitert, bis zu welchen die Anforderungen des Tages ſich nie erſtrecken werden, daß ſie vielmehr den eigentlichen Kern unſrer Weltanſchauung und damit den Grund des Lebensgefühles berührt, auf welchem wir fußen, ſobald wir, nach Auseinanderſetzung mit den Anforderungen der Exiſtenz, an die Geſtaltung des darüber liegenden Beſitzes gehen, und auch auf jene den größten Einfluß ausübt, die doch gewöhnlich das Material der bildenden Thätigkeit abgiebt, ſo daß als höheres Daſein uns nur die Art des Verfahrens übrig bleibt. — Wie die geſchichtliche Begründung des Geſchmackes nachzuweiſen hat, iſt die Bedeutung der Kunſt für das Leben nicht zu allen Zeiten dieſelbe geweſen. Iſt auch der Unterſchied von Werden und Sein, der Gegenſatz zwiſchen Ausgang und Endziel, der greifbaren Wirklichkeit und idealen Forderung durch die ganze Schöpfung merkbar und von jeher im Gefühle der Menſchheit als wirkſam nachzuweiſen, ſo hat er doch in der neueren Entwicklung der letzteren, vom Gebiet der Kirche auf das des Staates und der bürgerlichen Geſellſchaft übergehend, zu ſo ſchneidender Schärfe ſich ausgebildet, daß die Entwicklung ſelbſt, längſt der gedeihlichen Ruhe entbehrend, auch ihre Sicherheit gefährdet ſehen könnte, wenn unter den wogenden Empfindungen, den ſtreitenden Gedanken nicht die Fundamentalmächte des Daſeins unberührt und unbehindert thätig blieben. Unſere geiſtige Bildung iſt zerklüftet, durch unſer ſittliches Streben geht ein innerer

Spalt; unſer Leben iſt viel mehr ein Kampf, als für ſeine wahren Zwecke nothwendig wäre. Es gähren im Prozeſſe der neuern Bildung Elemente, die wir ohne Verluſt ausſcheiden würden, wenn wir ihrer Herr zu werden vermöchten. Der Urſprung derſelben liegt nicht allein in den Anforderungen, die von oben her, von Seite des Ideals an uns gemacht werden, mag dieſes nun als ethiſche Forderung, als philoſophiſche Theorie oder als Spiegelbild der Phantaſie über uns ſchweben; ſie ſtammen ebenſowohl aus der ſchweren Befriedigung des niederen Bedürfniſſes, mit welchem ein ungünſtiger Himmel uns ein Uebermaß der Arbeit aufgelegt hat, die, erſt Nothwendigkeit, aus der Gewohnheit zur Verfaſſung unſeres Lebens ſelbſt geworden iſt, uns das Geſetz für jedes Ereigniß, den Maßſtab für unſere ganze Umgebung bietet, den geiſtigen Horizont zwar erweitert, aber allzuſehr erniedrigt. — Nur eine Rückkehr zu den Grundbedingungen des Daſeins, wie ſie im Schönen uns entgegentreten, vermöchte unſer Gemüth zu beruhigen, und bis einmal ein philoſophiſches Syſtem, das nicht allein den Verſtand vergnügt, ſondern auch mit den Regungen des Herzens übereinſtimmt, oder eine Wiſſenſchaft, die bis zum Grunde der Dinge vorrückt, unſer Bewußtſein ſättigt, wird es die nicht hoch genug anzuſchlagende Aufgabe der Kunſt bleiben, jenen glücklichen Zuſtand vorzubereiten, an ihren Bildern die Sinne für die Erſcheinungen des Lebens zu läutern, durch Erweckung der Luſt unſer Urtheil wieder ſo geneigt zur Bejahung zu machen, wie es zur Verneinung ſich hat hinreißen laſſen, und, indem ſie unſerm Gefühle das gleiche Loos der Menſchen vergegenwärtigt, unſer Streben vom ſelben Ausgang abzuleiten und auf das nämliche Ziel zu richten.

Die Wiſſenſchaft hat überall kaum die Schwelle der Wahrheit betreten und inſofern ſie um ihrer ſelbſt willen genöthigt iſt, jeden gewonnenen Schritt, allen eingenommenen

Raum mit ihrem Namen zu bezeichnen, bedrückt sie so sehr wie sie befreit. Denn wir müssen von ihr als von den engsten Grenzen umgeben, den beschränkendsten Bedingungen unterworfen das annehmen, wovon wir doch den befreienden Begriff der Unendlichkeit nicht trennen mögen. Das hohe Ziel der Ethik erscheint immer weniger lockend, je länger wir die Menschheit, die in jedem ihrer Glieder von vorn anzufangen hat, sich abmühen sehen, es zu erreichen und je hartnäckiger sie dabei beharrt, da erst einen Anfang anzuerkennen, wo wir für merkbare Arbeit wenigstens eine Erholung gönnen möchten. Beide machen Abschnitte und setzen Unterschiede, die wir in unserm Wesen nicht begründet finden, und möchten uns als Förderungsmittel unseres lebendigen Werdens Veranstaltungen empfehlen, die sich unschwer als Behelfe ihrer eigenen Bedürftigkeit erkennen lassen. Angesichts des Schönen finden wir aber wenigstens in seinen Anwartschaften die Unendlichkeit der Schöpfung gegeben und soweit es uns gelingt, nachempfindend in die Tiefen seines Ursprungs hinabzusteigen, ahnend uns zu den Höhen seines inneren Berufes zu erheben, aufnehmend den sprudelnden Quell seines Glückes mitzugenießen, so werden wir die Bewegung niemals unterbrochen, nur von unserer eigenen Fähigkeit vorzudringen begrenzt sehen und am Ende unseres ästhetischen Genusses stets noch die Empfindung mitnehmen, daß dessen Vorrath nicht erschöpft und für weitere Zunahme unserer eigenen Kraft aufbehalten bleibe. So ist die Kunst geeignet, unser durch einseitige Erziehung, durch mißverstandene Anordnungen oder täuschende Reize des Lebens in Verwirrung gebrachtes Empfinden, unser in Systemen und Theorien eingepfähltes Denken wieder in Fluß und ruhigen Gang zu bringen. Es ergiebt sich von selbst, welch hohen Beruf sie namentlich in einer Zeit hat, wo künstliche Fristung und widernatürliche Gestaltung des Daseins auf's höchste getrieben sind und selbst da, wo man, von der ersten

Ahnung des unerſprießlichen Zuſtandes ergriffen, allen Ernſtes Anſtalt macht, jeden naturgemäßen Heilverſuch hinter ſich werfend, zur Beſſerung dieſelben gewaltſamen Mittel zu verwenden, welche uns nach der entgegengeſetzten Seite hin getrieben. Der hier naheliegenden Meinung, daß die Kunſt ſelbſt dazu beigetragen habe, jene Ueberhebung und Ueberſtürzung in den Verlauf unſeres Lebensprozeſſes einzuführen, begegnen wir leicht, indem wir uns nur auf die wahre Kunſt als Hülfs- und Heilmittel berufen und zu dieſem Zwecke vor allem die Ausgeburten derſelben, die Verderbniß des Geſchmackes von uns weiſen, welche eben die getadelte Zeitrichtung erzeugt hat. Wir können uns erſparen, über dieſen Punkt uns deutlicher zu erklären, vielmehr unter Hinweiſung darauf von neuem hervorheben, wie ſehr es auf die Richtigſtellung des Principes im Schönen ankommt und wie viel davon abhänge, daß dieſes Princip im Bewußtſein der Menſchen ſich feſtſetze und ausbreite.

Daß wir überhaupt nicht aus dem Bewußtſein handeln, iſt unſrer Zeit ſicher nicht vorzuwerfen. In keiner Epoche vielleicht haben Principien, Syſteme und Theorieen eine ſolche Rolle geſpielt, wie in der unſerigen, und wenn ſie auch die gewaltigſten Leidenſchaften in ihren Dienſt rufen, kann man doch im Allgemeinen ihnen nicht nachſagen, daß ſie ſich von dieſen beherrſchen laſſen. Das Beleidigende, Abſtoßende in ihnen bleibt immer die Einſeitigkeit der Abſtraction, die von allen Regungen des menſchlichen Gemüthes Umgang nimmt und von außen her zu conſtruiren und zu kryſtalliſiren ſucht, was ewig von innen ſich zu entfalten und zu geſtalten berufen iſt. Ein Eingehen in dieſes Treiben der Zeit würde leicht feſtſtellen, daß es gerade da, wo es ſich am lauteſten vordrängt, am anmaßendſten geberdet, den Abſichten der Kunſt am wenigſten hold erſcheint, wenn es nicht gar, in Mißkennung ſeiner eigenen Tendenz, dieſelbe in ſeinen Dienſt zu ziehen unternimmt und ſo von anderer

Seite her ſchadet. Doch gaben ſich zu allen Zeiten Anſichten kund, welche Zweifel gegen die Kunſt zu begründen ſuchten. — Bekanntlich verbannt Plato aus ſeinem Muſterſtaate die anregendſte aller Künſte, die Muſik. In unſern Tagen rieth ein namhafter Literarhiſtoriker, das Verſemachen einſtweilen ganz zu unterlaſſen und alle Aufmerkſamkeit und geiſtige Kraft der Politik zuzuwenden. — Wir erfahren freilich täglich, wie von den Künſten Mittel für Unternehmungen entlehnt werden, welche für das Wohl der menſchlichen Geſellſchaft gleichgültig oder gar verderblich ſind; wir erfahren aus der Geſchichte, wie die Kunſt im Gefolge der Bildung ſich oft all zu eng deren Schwankungen und Abweichungen anſchließt; doch nie wird die richtige Einſicht zugeben, daß ſie überhaupt der Entwicklung unſeres Geſchlechts hinderlich werden könne. Und war man irgendwo im Zweifel darüber, ſo hätte man billig, was wir auf viel gefährlicheren Gebieten noch jetzt verſuchen, die Sache ihrem Erfolg überlaſſen ſollen. Wie können wir von einer Triebfeder der menſchlichen Bildung eine Abſchwächung oder Verringerung ihres Ganges vorausſetzen, deren Weſen es gerade iſt, alle im Menſchen lebendigen ſittlichen Kräfte wachzurufen und ihnen ſelbſt zu der ihnen natürlichen Stimme zu verhelfen? Welch ſtärkerer Hebel kann für eine Steigerung des Daſeins gefunden werden, als die Erweckung der Luſt desſelben, die zugleich alle Kräfte auf den Schauplatz führt, welche mit der Förderung der Welt betraut ſind! Welcher ideellen Macht könnten wir ſicherer unſer Wohl anvertrauen, als dem Gefühle innerer Berechtigung, welches zum Bewußtſein und zur Wirkſamkeit nach außen bringt?

Zwar iſt nicht zu läugnen, daß am Orte und in der Zeit, in welcher noch die Geſchichte ſpielt, Verhältniſſe und Aufgaben vorliegen, welche nicht ſelten ein entſcheidendes Durchgreifen wünſchenswerth machen, wie es ohne einſeitiges Verfahren ſchwer zu denken iſt und einer zwar nachhaltigen,

aber immer gemäßigten Triebkraft wie der Kunst nicht überlassen werden kann. Immerhin möge man dem Drange der Nothwendigkeit, die trotzdem, daß sie dieses ist, auch ihre bedenklichen Seiten hat, den sanften Einfluß des Schönen regelnd zur Seite gehen lassen. Der Augenblick, die unmittelbare Nähe, welche das Maß für jene bieten, erschöpfen trotz aller Wucht, mit der sie auftreten, ihre Kraft doch erst, wenn sie zum Urgrund der Ewigkeit, wie er in den Werken der Kunst geöffnet liegt, sich vertiefen, nach der Unendlichkeit hin sich erweitern, auf welche diese die sichere Richtung angiebt.

Die Aufgabe und damit die Bedeutung der Kunst waren, wie bemerkt, nicht immer dieselben. Ihrem hohen Berufe für die Entwicklung unseres Geschlechts konnte sie nicht besser genügen, als wenn sie möglichst den Bedürfnissen und dem Vermögen seiner jeweiligen Bildung sich anschloß und die ganze Fülle ihres Glückes, die Höhe ihres Segens bereit haltend, doch nie mehr davon aufdrängte, als man aus eigenem Antriebe zu nehmen sich eingeladen fühlte. Es gab Zeiten, in welchen bevorzugte Geschlechter fast unbewußt die Spenden der Göttin in solchem Maße unter sich theilten, daß die späte, getrübte Erinnerung uns die tiefste Sehnsucht ungestillten Verlangens erregt; Länder, in welchen der Drang der Noth, der Gang der Ereignisse lange nicht so tief herabreichte, um vom untersten Boden des Lebens die Weihe zu löschen, durch welche jene denselben als ihre Heimstätte bezeichnete. Wer das Glück gehabt, an den unberührten Ufern des sonnigen Südens zu erproben, wie allein das Athmen Wonne gewährt, muß sich sagen, daß die einfachsten Beziehungen des Daseins immer die reichsten, beglückendsten sind. Was uns im Norden der Himmel versagt, müssen wir zwar auf künstliche Weise ersetzen; aber hüten wir uns, daß wir uns nicht gänzlich in den Mechanismus des Lebens verstricken. Denn nur dieser ist es, was einst bevorzugte

Gegenden in die heutige Verwilderung geworfen, die, wie der Kundige weiß, eine geſchichtliche, keine natürliche iſt. Die Löſung von den immer verhängnißvoller ſich um uns legenden Banden gewährt uns aber nur die Ueberſicht und die Kenntniß des berechtigten Ausganges und richtigen Endzieles aller verheißungsvollen menſchlichen Unternehmungen. Wo früher die Natur die ſichere Unterlage gewährte, haben wir im Principe uns feſtzuſtellen. Ohne Anlockung von außen, müſſen wir dem Ernſte des Strebens den Reiz des Antriebes entnehmen und im Bewußtſein den Zuſtand als eigenes Verdienſt herzuſtellen ſuchen, der früher den Menſchen als Glück zufiel. Müſſen wir Arbeiter der gegenwärtigen Epoche wohl auf den eigentlichen, vollen Genuß verzichten, ſo winken doch von ferne her Zeiten und Orte, wo unſer Trachten ſich verwirklichen, unſer Dichten bewahrheiten kann und woher die Vorahnung ſchon Erſatz und Beſeligung bietet.

Zweiter Abſchnitt.

Bedingungen der Kunſtſchönheit.

Iſt Wiedergabe des Daſeins in ſeiner vollen Bedeutung Aufgabe der Kunſt, ſind daher auch die Bedingungen abzuleiten, welchen ſie in Vollführung ihrer Aufgabe untergeben iſt. Machen wir vor allem den Anſpruch, daß das Bild, welches uns die Kunſt vorführt, ob es nun in Geſtalt oder Farbe, in Ton oder unmittelbar nachgeahmtem Leben, durch dieſen oder jenen Sinn oder durch Anwendung mehrer zugleich uns wahrnehmbar wird, die Form eines entſprechenden Inhaltes, ein Körper jener Seele ſei, in welcher das uns allen gemeinſame Beſitzthum je nach dem Grade ſeiner Entwicklung zu Ausdruck ſeiner ſelbſt gelangt, ſo iſt es in umgekehrter Richtung eben ſo unnachläßlich, daß dieſer Inhalt eine entſprechende Geſtalt finde, um ihn daraus zu erkennen, die Seele vollſtändig verkörpert werde, um jede Regung, die ſie erfüllt, zu Tage treten zu laſſen. Wie einzelne Kräfte und Aeußerungen des Daſeins zur Vermittlung ihres Gehaltes beſtimmte Organe entweder von der Natur erhalten oder auf geſchichtlichem Wege ſich zugebildet haben, ſo iſt auch dem vollen Sein geſtattet, ſich zu offenbaren, auf verſchiedenartige Weiſe zwar, durch mannigfache Kundgebungen,

die indeß, da ſie eines Urſprungs ſind und dasſelbe Ziel erſtreben, doch wieder zu einer Geſammtheit zuſammenfließen und unter dem Begriff der Erſcheinung, wie wir geſehen haben, ſich vereinigen. Aus dieſem Begriffe entſpringen die nächſten Bedingungen der Kunſtübung. Von der Erfüllung derſelben iſt die Vollendung des Kunſtwerkes abhängig. Dieſes bleibt unvollkommen, wenn es ihm nicht gelingt, den vollen Gehalt des Daſeins zur Anſchauung zu bringen, wenn es nur einzelne Stücke, vielleicht gar nur am Aeußeren hängende Zufälligkeiten zu erhaſchen vermochte. Auf umgekehrtem Wege, wie die Wirklichkeit vom lebendigen Kern ihres Weſens nach außen zur Erſcheinung drängt, hat der Künſtler in ſeinem Werke von dieſer aus bis zu jenem hinab zu ſteigen. Ihm nützt keine Häufung der Merkmale, die er an der Oberfläche findet; es genügt aber vollſtändig, wenn er von einem Punkte aus in die Tiefe dringend ſeinen Zweck erreicht. Die Thaten eines Helden können uns zur Bewundrung fortreißen; um ihn zu lieben, müſſen wir ihn noch von anderer Seite kennen lernen. Das Syſtem eines Denkers enthüllt deſſen Anſchauungen, giebt aber noch kein Bild von ſeiner Perſönlichkeit. Um einen Gegenſtand als ſchönen vorzuführen, iſt es weder erforderlich, daß wir alle ſeine Eigenthümlichkeiten aufzählen, noch auch, daß wir ſämmtliche Momente ſeiner geſchichtlichen Entwicklung bloß legen. Das iſt Aufgabe naturhiſtoriſcher Beſchreibung, biographiſcher Erzählung u. ſ. w., welche Vollſtändigkeit, Klarheit und andere Vorzüge noch nicht zu einem Kunſtwerk geſtalten. In einem ſolchen kann ein herausgeriſſener Augenblick, der mit ſeiner Vorgeſchichte im loſeſten Zuſammenhang ſteht, eine zufällige Lage, durch welche die vom Einzelweſen vertretene Gattung gar nicht nachweisbar berührt wird, genügen, das ganze Sein eines Geſchöpfes zu charakteriſiren und es zur Wiedergabe durch die Kunſt geeignet zu machen. Eine einzige Lebensregung reicht unter Umſtänden aus, den Gehalt

dieſes Lebens aufzudecken, ſeine ihm innewohnende Luſt zu Gemüthe zu führen und unſere Theilnahme daran zu erwecken. Es iſt dieſelbe Sache, wenn wir den Gegenſtand unſeres äſthetiſchen Intereſſes unter den Mängeln des Anfangs und der Ungunſt der Verhältniſſe mühſam ringen ſehen, zum Wohlgefühle ſeiner ſelbſt zu kommen, verfolgen müſſen, wie er in langen Kämpfen den Werth ſeines Innern zur Geltung bringt, nach ſchweren Opfern im erhöhten Bewußtſein die Befriedigung findet, wohin innerer Drang ihn unaufhaltſam getrieben. Immer iſt es die Wirkung dieſer treibenden Kraft, der Reiz dieſer ſchon als Natur- und Culturerbe beſeſſenen oder als Erfolg der eigenen That gewonnenen Genugthuung, welche, jede Faſer des leiblichen, jede Regung des ſeliſchen Seins durchdringend, dem vollen Daſein den entſprechenden Körper zubildet und der Kunſt die Anhaltspunkte liefert, es als Erſcheinung aufzufaſſen und als Schönheit nachzubilden. Die wunderbare Thatſache, daß alle einzelnen Stücke eines Körpers Träger und Vermittler des ganzen Lebensprozeſſes ſind, aber nicht als todte Werkzeuge, die abgelegt und hervorgenommen werden können, ſondern als Theilnehmer und Mitgenießende der ganzen Frucht ihrer Thätigkeit, daß ebenſo alles Thun und Leiden eines Weſens im Zuſammenhange mit deſſen durchgehendem Verhalten ſteht, und wie weit es auch vom Ganzen abgezweigt erſcheint, doch in gerader Richtung auf den Mittelpunkt aller Bewegung weiſt, giebt die Möglichkeit, aus allen nach außen gehenden Regungen auf die im verborgenen Innern wirkende Urſache zurückzuſchließen. Der Geſchicklichkeit des Künſtlers iſt es anheim gegeben, ſolche Zeichen als umfaſſende gültige Zeugniſſe uns vorzuführen. Iſt eine wirkliche Regung im Herzen vorhanden, wird ſie in Haltung des Körpers, Miene des Geſichtes, Ton der Sprache u. ſ. w. zum Ausdruck kommen; jede Willensäußerung, jede That wird, richtig belauſcht, den geheimen Zuſtand der Seele verkünden, und ſelbſt

die Ruhe, ſofern ſie eine wirklich inhaltvolle, keine leere, todte iſt, kann nicht ohne Bezeugung nach außen bleiben, wie wir ja vom Ausdruck des Behagens, der Befriedigung zu reden gewohnt ſind. Aus ſolchen ſicht- und hörbaren Kundgebungen, bei deren Auffaſſung neben den Sinnen zugleich Leidenſchaft und Verſtand, Erinnerung und Einbildungskraft thätig und die Vernunft nicht unbetheiligt iſt, ſetzt ſich eine Sprache der Erſcheinung zuſammen, die zugleich deren Schrift iſt, wird eine vollſtändige Verkörperung des Daſeins geliefert, die an ſich ſchon als Kunſtwerk gelten muß, da ſie nicht auf Uebereinkunft und Uebertragung beruht, ſondern von der ſchaffenden Thätigkeit der Seele in jedem Augenblicke neu hervorgebracht und entſprechend durchgeführt wird, welche die Kunſt unter maßgebenden Rückſichten nur nachzubilden braucht, um als das zu gelten, für was ſie gehalten ſein möchte. Auf dieſem Vorzuge der rein künſtleriſchen Geſtaltung beruht die allgemeine Verſtändlichkeit dieſer Sprache. Ihre Regeln liegen im Weſen des Daſeins, in der menſchlichen Natur, deren gleichartige Anlage in allen Menſchen jedem die Möglichkeit gewährt, wenigſtens zur beſtimmten Zeit zum Verſtändniß zu gelangen. Sie iſt nicht zu erlernen, ſondern man hat ſich zur Erfaſſung derſelben zu bilden; ſie iſt zwar durch die Rede zu umſchreiben, aber ihre volle Uebertragung aus den zerſtreuten Bruchſtücken der Wirklichkeit, unter den ſtörenden Eindrücken der Außenwelt gelingt nur der Kunſt. Ihre oder vielmehr des Künſtlers Sache iſt es, das Weſentliche vom Zufälligen zu ſcheiden, die Meinung zu verſtehen, welche durch die Erſcheinung im Weſen ſich ausdrückt, die Sprache zu erklären, wodurch der tiefe Drang des Innern ſich zu erkennen giebt. Seine Sache iſt es, den geheimen Herzſchlag des Lebens zu belauſchen und die vernommenen Offenbarungen denen mitzutheilen, welche ein Intereſſe daran nehmen. Seine Sache iſt es aber vor allem, verſtändlich zu machen, was er errathen zu haben glaubt. — Für die Kunſt

haben Erſcheinung und Form die Bedeutung, welche ſie in Natur und Leben ſich zuweiſen laſſen, in verdoppeltem Maße. Eben weil das Leben zurückhaltender iſt, als die Kunſt, nehmen wir das Schöne, das es bietet, willfähriger auf. Schenkt es uns ſeine Gunſt, ergreifen wir die Gelegenheit ohne lange Prüfung. Eine Andeutung genügt, um uns zu vergewiſſern und zu erfreuen. Der Vorzug der Wirklichkeit erſetzt die Mängel der Erſcheinung; unſere Luſt, das Gebotene zu ergreifen, überwindet viele Hinderniſſe des bequemen Erfaſſens. Was wir von der Wirklichkeit aber gern als Gunſt annehmen, erſcheint in den Händen der Kunſt als Kaufpreis. Weil ſie nur Schein bietet, werden wir genau prüfen, ob dieſer der Erſcheinung entſpricht. Weil wir ihrer Gabe den Werth des Vorbildes ſelbſt zuerkennen ſollen, hat ſie zu ſorgen, daß ſie uns keine Zumuthung macht, keine Zugeſtändniſſe von uns verlangt, wo ſie ſelbſt nicht den berechtigten Anſprüchen nachkommt. — Neben der Erkenntniß des richtigen Vorwurfs iſt Beherrſchung der Form die erſte Bedingung, welche wir an die wahre Kunſt ſtellen.

Wir haben mit dem Geſagten an letztere und ihre Vertreter nur die Anforderungen gemacht, deren Erfüllung ſchon das gewöhnliche Bewußtſein ihnen als die Hauptvorzüge anrechnet: Originalität und Meiſterſchaft. — Was die erſtere betrifft, ſo geht freilich ſchon der Wortlaut tiefer auf die Sache ein, als der Begriff, welchen man ohne weitere Begründung damit zu verbinden pflegt, indem man ſie bereits da zugeſteht, wo man keine bloße Nachahmung fremder Vorbilder wahrnimmt. Doch wird eine nähere Betrachtung leicht ergeben, daß Originalität in der That ſich nur da findet, wo der Künſtler wirklich vom Grunde zu ſchöpfen, d. h. ſeinen Vorwurf aus jenen Tiefen heraufzuholen verſteht, wo jene Beziehungen des Daſeins gegeben liegen, welche dieſes zu einem ſchönen, ſeine Darſtellung unter den nöthigen weiteren Vorausſetzungen zu einer künſtleriſchen

machen. Jede ſonſtige Anknüpfung an den Gegenſtand müßte denſelben unter einer anderen als äſthetiſchen Rückſicht vorführen, laufe dieſe nun auf irgend einen praktiſchen Zweck, auf wiſſenſchaftliche Erläuterung oder gar ethiſche Behandlung hinaus, ſo daß eine Landſchaft zur Vedute, eine figürliche Darſtellung zur Illuſtration, beides zur Decoration oder dergleichen würde. — So wenig aber wie vom Schönen ſelbſt, werden wir von der Kunſt verlangen, daß ſie auf dem Grunde des Daſeins neue Geheimniſſe aufdecke, metaphyſiſche oder andere Aufklärungen gebe. Es genügt vollkommen, wenn ſie in ihren Werken den überzeugenden Beweis liefert, daß ſie den eigentlichen Gegenſtand ihrer Aufgabe in ſeinem vollen Weſen und mit allen ſeinen Anwartſchaften getroffen. —, Es verſteht ſich von ſelbſt, daß das Daſein, wo es unſerer theilnehmenden Betrachtung vorgeführt werden ſoll, ſelbſt gegenwärtig ſei. Wir wollen nicht bloß darüber reden hören, wie es der Wiſſenſchaft zuſteht, es auch nicht allein durch Zeichen und äußere Merkmale angedeutet ſehen, wie die Ethik ſich ſeiner bemächtigt, indem ſie es als Allegorie und Emblem in die Kunſt einführt. — Freilich iſt durch dieſe Forderung nicht ausgeſprochen, daß der Gegenſtand der Kunſt immer in nackter Offenheit vor uns liege und ſich auch ſo mehr der erkennenden Betrachtung als der genießenden Theilnahme darbiete. Wie die ſchöne Erſcheinung, welche das Leben gewährt, an Koſtbarkeit durch ihr gemeſſenes Auftreten gewinnt und die äſthetiſche Seite der Wirklichkeit um ſo anziehender wird, je geheimnißvoller ſie ſich aus den tauſendfältigen anderweitigen Rückſichten. losſchält, welche ſich ſtörend zwiſchen ſie und unſere Beobachtung drängen, ſo wird die Kunſt gut thun, wenn ſie die Nachtheile jener für ſich in Vortheile verwandelt, indem ſie Geſchichte und Leben in ihrem eigenſten Verfahren nachahmt. Die echte Kunſt wird dieſes um ſo mehr thun, als ſie ihren Stoff nur da ſucht, wo er thatſächlich gegeben liegt und ebendaſelbſt die Art

und Weiſe beobachtet, wie er auch außerhalb ihrer die Pfade zum Lichte ſich bahnt. In dieſer Beziehung haben wir uns vor allem daran zu erinnern, daß wir das Daſein als einzigen Vorwurf künſtleriſcher Bethätigung nicht als einen fertigen, in ſich abgeſchloſſenen Stoff, ſondern als das auf die Unendlichkeit ausgehende Princip des Lebens aufgefaßt haben, welches allein, wie es ſchon im Schönen an ſich in größter Fülle und höchſter Fähigkeit der Potenzirung ſich darſtellt, auch der Kunſt die mannigfaltigſte Bethätigung und uns die Erlaubniß zugeſteht, die Aufgabe derſelben in ſchlichteſter Einfachheit zu definiren, die Bedingungen ihres Vollzuges aber bis ins Feinſte zu compliciren. Der tüchtige Künſtler wird dieſe Sachlage nie verkennen und in Herſtellung ſeiner Werke weſentlich nicht anders verfahren, als die Wirklichkeit, wenn auch aus ganz anderen Urſachen, es ihm vorbildet. Um ſeinem Vorwurf den Anſpruch der Unendlichkeit nicht abzuſchneiden, wird er denſelben nie ſo beſtimmt umgrenzen, daß uns der Antrieb benommen würde, ihn weiter zu führen, ihn nicht ſo klar und offen darlegen, daß wir uns zu ſagen verſucht würden, wir hätten auf den erſten Blick ihn ganz und alles erkannt, was in ihm verborgen liegt. Der wahre Künſtler wird den Gegenſtand, für welchen er unſer Intereſſe wachrufen möchte, hier zeigen, um zu beweiſen, daß er auch an einem anderen Orte ſein kann, ihn durch dieſen Ablauf ſeiner Geſchichte begleiten, um uns aufzumuntern, ihn auch durch andere Phaſen derſelben zu verfolgen. In dieſem Sinne konnten wir oben ſagen, daß ein Moment genüge, das ganze Sein einer ſchönen Erſcheinung anzudeuten; in ähnlicher Meinung iſt ſchon ſonſt der Ausſpruch gefallen, daß der Künſtler in ſein Werk etwas hinein „geheimniſſen“ ſolle. Ein entgegengeſetztes Verfahren würde zur ſchablonenmäßigen Arbeit führen und der Originalität Abbruch thun. Es iſt gerade Sache der Nachahmer, Gedanken von Anderen als fertig aufzuleſen und ohne ſie

aus ihren Gründen hervorgeholt, von ihrer letzten Bedeutung sich durchdrungen zu haben, sie günstigen Falls in etwas veränderter Form wieder zu geben, um wenigstens geringen Anspruch des Eigenthums sich zu bewahren.

Doch haben wir mit dem hier mehr zur Begründung als zur Erklärung der Originalität Gesagten noch wenig berührt, was die gewöhnliche Vorstellung mit dem Ausdrucke verbindet, die vom Künstler weniger ein Zurückgreifen auf die Tiefe der Sache, als vielmehr ein Ausgehen von den Unterlagen seiner eigenen Individualität verlangt. Doch werden wir sehen, daß, wie so oft, auch hier der gesunde Verstand richtig vorweggenommen hat, was erst auf langem Wege die Speculation ihm nachträgt. Denn bei genauerer Betrachtung ergiebt sich, daß die Individualität des Künstlers in der Herstellung eines Kunstwerkes so sehr ins Gewicht fällt, wie Wahl und Erfassung des Stoffes. Versetzen wir uns unter den Eindruck zurück, mit welchem wir bei einiger Aufmerksamkeit schon die Entwicklung des Begriffes der Schönheit und die Zerlegung derselben in die einzelnen Stufen ihres Fortganges von der Naivetät und Anmuth durch die Wandlungen und Prozesse der Würde, des Lächerlichen und Tragischen bis zur Höhe der vollendeten Schönheit begleitet haben, so werden wir zugestehen, daß, obwohl wir den Erfolg des ästhetischen Anblicks einfach dem Genusse zugewiesen, es doch auch eine bedeutungs- und verhängnißvolle Sache um denselben sein kann. Gewöhnt, ihn nur aus den leichten und meistens ganz von uns abhängigen Berührungen mit der Kunst zu entnehmen, haben wir selten Gelegenheit, jene Anschauung in der Wirklichkeit uns nahe treten zu lassen. Auch im Leben sind wir meistens gewillt, nur jene Eindrücke als schöne anzuerkennen, die mit bedeutenden Bestandtheilen des Angenehmen versetzt sind. Beim Anblick des Tragischen, wie es fast häufiger als seine Vorstufen sich zeigt, denken wir gar nicht daran, daß wir es

mit einer äſthetiſchen Einwirkung zu thun haben; wir ſuchen, vom Anblick wenig erquickt, ſo raſch wie möglich zur leicht bewegten und heiter beſchienenen Oberfläche des Lebens zurückzukehren. Ganz anders iſt das Verhältniß beim Dichter und Künſtler. Dieſe müſſen Stand halten, wo wir uns abwenden, dahin dringen, von wo uns die übergroße Mühe zurückhält. Wenn wir von ihnen fordern, daß ſie das Leben kennen lernen, kann dieſes nicht allein auf die äußeren Formen Bezug haben. Und wollen ſie es nicht bloß wiſſenſchaftlich ſtudiren, haben ſie gegen die Erfahrungen neben dem Verſtande auch das Gemüth einzuſetzen. Dieſer Geſichtspunkt gewinnt erſt ſeine volle Perſpective, wenn wir bedenken, daß ſie mit ihrer immerhin erſt endlichen Bildung der Unendlichkeit gegenüberſtehen und jene um ſo voller gegen dieſe einſetzen müſſen, als ihnen gerade auf ihrem Standpunkte kein anderes Gegengewicht bleibt. Sie dürfen weder wie der Mann der Wiſſenſchaft die Welt hinter ſich werfen, noch wie der Ethiker ſie vor ſich hertreiben. Sie müſſen ſie beſtehen laſſen und ſie doch bewältigen; ſie müſſen ſie ganz durchkoſten. — Ohne uns hier auf die nahe liegenden erbaulichen Betrachtungen über den ebenſoſehr mit Schmerz wie mit Luſt erfüllten Beruf des Dichters und Künſtlers in höherem Sinne einzulaſſen, entnehmen wir den gegebenen Verhältniſſen zunächſt nur die Thatſache, daß darin die Doppelwirkung beſchloſſen liegt, woraus die eigentliche Originalität hervorgeht. Dieſe iſt in der That das Ergebniß der Ausgleichung zwiſchen der Unendlichkeit und der Individualität des Künſtlers. Dieſer liefert ein mit dieſem Prädicat zu belegendes Werk, wenn er uns zugleich zeigt, wie in ſeinem Kopfe die Welt ſich malt, aus ſeinem Innern ihr Spiegelbild zurück empfängt. Wir dürfen nur die Namen der eigentlich Berufenen unter unſeren poetiſch und künſtleriſch ſchaffenden Geiſtern, einen Homer, Sophokles, Rafael, Shakſpeare und andere nennen, um uns zu vergegen-

wärtigen, welche Tragweite der beſprochenen Thatſache zuzuerkennen iſt.

Dem ſcheint zwar zu widerſprechen, wenn wir nach gewöhnlicher Anſchauung von einem vollkommenen Kunſtwerke vor allem Objectivität der Auffaſſung und Durchführung verlangen. Doch gewinnt dieſer Ausdruck nur als Gegenſatz zur ſubjectiven Behandlung ſeine Bedeutung, in welcher der Schöpfer deſſelben ſtatt überhaupt auf den ſelbſtändigen Gehalt ſeines Vorwurfs einzugehen, von dieſem bloß die Formen entlehnt, um den ſeines eigenen Inneren darin einzukleiden und ſo an die Oeffentlichkeit zu ſtellen. Es iſt dieſes freilich ein häufig geübtes Verfahren. Es iſt nicht Jedem gegeben, im Getriebe des Lebens das verborgene Räderwerk aufzudecken und ſeinen Gang, mit dem Tacte des eigenen Herzſchlages in Zuſammenhalt gebracht, zum Geſetz des Weltlaufes auszuprägen. Es iſt leichter, den bereit liegenden Vorrath der ſubjectiven Erfahrung der Geſammtheit als Spiegel vorzuhalten, unter Umſtänden ſelbſt dankbarer, der harrenden Kunſtgemeinde eine glänzende Täuſchung zu bereiten, als ihr eine ernſte Wahrheit zu ſagen; allein eine gewiſſenhafte Kritik wird ihren Maßſtab immer den Anſprüchen des wirklich originalen Werkes entlehnen. — Zwar wird auch dieſem niemals eine Beimiſchung von der Eigenthümlichkeit des Urhebers fehlen. Es iſt nicht richtig, wenn geſagt worden, Shakſpeare male die Welt, wie ſie ſei. Uns umgiebt keine Shakſpeare'ſche Welt, ſo wenig wie eine Sophokleiſche oder Schiller'ſche. Wir werden glücklichſten Falles einige Anklänge davon aus der uns umgebenden Wirklichkeit vernehmen. Dieſer gegenüber bleibt künftigen ebenbürtigen Geiſtern noch voller Spielraum, ihre Objectivität zu erproben. Das vollkommene, originelle Kunſtwerk ſoll die Welt auch gar nicht vorſtellen, wie ſie wirklich iſt, ſondern wie ſie aus dem Contact mit der Individualität ſeines Schöpfers und der daraus ſich ergebenden Prüfung und

Sicherſtellung der waltenden Elemente hervorgeht. Dieſer Ausgleich zwiſchen dem Innern des Dichters und den Anſtößen der Welt iſt das eigentliche Medium, in welchem ſeine Geſtalten ſich bewegen und worin die wahre Originalität ſich bezeugt. Im Grunde bedeutet es nichts, wenn wir ſagen, die Welt ſei ſo oder ſo. Sie erſcheint nicht nur Jedem anders, ſondern ſie iſt auch etwas Anderes, je nachdem der Einzelne mit ſittlichen Fragen und Anforderungen ſich ihr gegenüberſtellt. Jeder, der dieſes thut, vollzieht bis zu einem gewiſſen Grade die Aufgabe des Dichters, ohne daß er ſich immer berufen fühlen müßte, ſeinen Erfahrungen künſtleriſche Geſtalt zu geben. Der eigentliche Vorzug dichteriſcher Weihe iſt das Vermögen und der Antrieb, tiefer in das Weſen der Dinge zu dringen, weitergehende Fragen an das Leben zu ſtellen, überhaupt die Welt da zu treffen, wo der gewöhnliche Tageslauf ſie nicht ſucht. Wir werden ohne Zweifel bei ſolcher Leiſtung beſſer fahren, als bei einer rein formellen Objectivität, die in der That der einfachen Geſchichtſchreibung angehört und auf poetiſchem Gebiete gar nicht denkbar iſt.

Zwar gehören auch der Dichter, der Künſtler zum lebenvollen Univerſum und es muß ihnen unbenommen bleiben, dieſes in ſich aufzuſuchen und zu ermeſſen, wenn es ſonſt zu ihren Zwecken paßt. Dem rein ſubjectiven Verfahren geſtehen wir z. B. in der lyriſchen Poeſie ja unbegrenzten Spielraum zu. Den Werth der einzelnen Leiſtung wird freilich immer das Maß bedingen, in welchem die allgemeinen Geſetze des Daſeins in der Beſonderheit wiederklingen. Im Uebrigen ſetzen wir uns mit den gewöhnlichen Anforderungen an die Originalität leicht auseinander.

Wir haben ſchon bei Beſprechung des Schönen im Allgemeinen hervorgehoben, wie auch im Leben keineswegs alles Das wirkliches, originelles Sein iſt, was vor uns ſich als ſolches geltend machen möchte. So wenig von dem, was

gedacht, geredet und gehandelt wird, kommt unmittelbar aus dem Herzen, ist ursprünglich empfunden, gedacht, erfahren; wir müssen so vieles hinnehmen, was bloß geborgt und als Eigenthum von unbekanntem Besitze verwaltet wird, und können es im gewöhnlichen Leben uns gefallen lassen, weil der Umgang mit fremdem Besitzthum dieses am leichtesten in eigenen Erwerb verwandelt. Etwas Aehnliches findet in der Kunst statt, und zwar kaum unter anderen Bedingungen. Auch hier spielt die fremde Entlehnung eine große Rolle von der bloßen Nachahmung bis zur Ueberlieferung der Schule, von den Eingebungen des Zeitgeistes bis zur Ausbeutung desselben und den ermüdenden Wiederholungen, welche, wie gegenwärtig, bei Ueberproduction auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens sich bemerklich machen. Zwar werden wir die Originalität, insofern sie dem oben ausgeführten Begriffe entspricht, theoretisch niemals als Bedingung der Kunst aufgeben dürfen, ohne diese in ihrer ursprünglichen Bedeutung herabzusetzen. Verlangen wir aber, wie es nicht selten in der vulgären Anschauung geschieht, rein formelle Selbständigkeit von ihr, können wir ohne den Vorwurf des Rigorismus ihr diese nicht zumuthen. Denn es ist in der That nicht abzusehen, weshalb ein Gedanke, der einmal so ausgeführt worden, ein anderes Mal nicht in anderer Weise zur Darstellung gebracht werden soll; warum ein Vorwurf, der hier seine Wirkung gethan, nicht auch dort zum Genusse gebracht werden soll? — Wer wollte es ungerechtfertigt finden, daß z. B. die Malerei ein Motiv, welches schon die Dichtung aufgestellt, weiter in Fleisch und Blut kleide? — Nicht jedem Künstler ist es gegeben, zu den ersten Quellen des Lebens hinabzusteigen, bisher ungeahnte Höhen desselben zu erspähen. Der echte Genius wird zwar aus jeder Leistung, in welcher er sich aus sich selbst herausstellt, aus jedem Werke, durch das er die Außenwelt seiner Innerlichkeit verschmilzt, die unendliche Bedeutung des Seins

hervorleuchten lassen, die im Vergänglichen beschlossene Ewigkeit durch entschiedene Züge verrathen; allein auch dem Minderbegabten müssen Mittel geboten sein, seiner Aufgabe zu genügen, wenn der Wirkungskreis der Kunst nicht auf gar zu enge Grenzen beschränkt werden soll. Wir haben uns dabei zu erinnern, daß der erste Zweck derselben ist zu erfreuen, und wenn der ästhetische Genuß von jedem anderen auch sich wesentlich unterscheidet, dürfen wir ihm doch nicht zumuthen, daß er in jedem Falle eine epochemachende Wirkung ausübe. Wir dürfen nicht voraussetzen, daß die Kunst unter allen Umständen eine prophetische Sendung erfülle, obwohl ihr sicher im Allgemeinen ein bedeutendes Stück davon zufällt.

Die richtige Feststellung des Begriffes der Originalität und die damit gegebene genaue Bezeichnung der Aufgabe, Bedeutung und Würde der Kunst ist um so wichtiger, als nur sie im Stande sind, durchgreifend auch anderweitigen schiefen Auffassungen entgegen zu treten, wie sie sowohl in der schaffenden, als auch in der genießenden Kunstwelt im Schwange sind. Man ist sehr geneigt, wo man nicht mit richtiger Einsicht sich gewaffnet, an Aeußerlichkeiten sich zu hängen und die Aufgabe für die Lösung derselben zu nehmen. Wir dürfen nur auf dem Gebiete der Malerei an die Unterschiede erinnern, welche zwischen den Pflegern des Stilllebens und der Landschaft, den Genre-, Historien- und Heiligenmalern nicht allein pragmatisch sich herausgebildet, sondern auch ideell in der Schätzung des Publicums festgesetzt haben, um zu bezeichnen, wohin wir zielen. Aber der für das Leben gewiß richtige Shakspeare'sche Spruch, daß „groß sein heißt, nicht ohne großen Gegenstand sich regen", verliert für die Kunst alle Bedeutung. Für sie gilt nicht das Was, sondern nur das Wie. Es fällt nicht ins Gewicht, welche Aufgabe sich ein Künstler gesetzt, sondern wie er sie löst. Die Wahl des Stoffes entscheidet nicht über den Werth der Leistung.

Es kann auch auf den niederen Stufen der angenommenen Rangordnung der Künſte hohes Verdienſt erworben werden. Wie das ganze Reich des Daſeins ein einheitlich zuſammenhängendes iſt, vermag der vom berufenen Genius aus deſſen Anfängen geſchlagene Funke noch auf den Höhen der Vollendung zu zünden, und die Beziehungen der engſten Verhältniſſe erweitern ſich unter ſeiner Hand bis zu den allgemeinen Geſetzen des Daſeins. Machen wir unſere Meinung an einem Beiſpiele deutlich, deſſen Gegenſtand Jedem, der mit dem Gange der neuern Kunſt ſich vertraut gemacht, gegenwärtig ſein wird. Wir erinnern an des genialen Engländers Landſeer treffliche Thierzeichnungen, in welchen er, auf einen äußerſt engen Bereich ſich beſchränkend, in immer anziehender, nicht ſelten ergreifender Weiſe zur Darſtellung bringt, was überhaupt das Reich der Schöpfung trägt und bewegt. Und dieſes nicht etwa, wie z. B. Teniers in ſeinen Affenconcerten, indem er menſchliche Paſſionen in thieriſche Formen kleidet und ſo in ſatiriſcher Weiſe auf ihren wahren Werth zurückführt, ſondern indem er in vollkommen ernſthafter Auffaſſung das Daſein der unteren Stufen bis zu ſeinen Grundlagen verfolgt, durch ſeine feinſten Regungen begleitet und noch unter Anwartſchaften feſthält, die wir längſt gewohnt ſind, als Vorrechte unſeres Geſchlechts in Anſpruch zu nehmen, deren Theilung aber — wie wir belehrt vor den in Rede ſtehenden Bildern ſogleich zugeſtehen — uns in Erſtaunen, aber auch in die Gewißheit verſetzt, daß ſie den unwandelbaren Inhalt des Seins überhaupt ausmachen. Betrachten wir unter anderm die bekannten Nebenſtücke der von Jagdhunden im Waſſer bedrängten Hirſche. Die Scenen ſind ſo naturgetreu wiedergegeben, ſo wahr empfunden, das Motiv iſt ſo allſeitig ausgebeutet, ſo eindrucksvoll vorgeführt, daß wir ganz mit den dargeſtellten Geſchöpfen fühlen und faſt vergeſſen, wie wir nur jagdbare Thiere vor uns haben. Wir ſagen uns, daß das Leben, in ſolche Lage gebracht, in

jeder Form so tief ausholen, so weit seine Fragen an die Mächte des Schicksals richten wird. Sehen wir den prächtigen Sechszehnender zwischen den heulenden Rüden, deren einer tödtlich getroffen vor ihm liegt, während der andere, dem die eigene Wuth zugesetzt, nur ausschnaufen zu wollen scheint, um zu neuem Angriff überzugehen. Noch ist der Verfolgte aufrecht, obwohl tief im Moraste versunken. Jede Fiber des gewaltigen Körpers zittert, die Zunge lechzt, die Nüstern sind weit geöffnet. Das mächtige Geweih zurückwerfend blickt er mit Augen, die aus den Höhlen dringen zu wollen scheinen, in die Ferne, Hülfe heischend, wo solche nur gegeben sein mag. Mit den gegenwärtigen Drängern würde er fertig, aber die größere Gefahr weilt im Hintergrunde. Wir sehen sie nicht; aber schwarze Wolken lagern wie ein Todesverhängniß über den Fluthen. Sturm treibt die Brandung gegen starre Felsen; die Natur bietet keinen gastlichen Ort; der Drang des Daseins findet Zuflucht nur im eigenen Muthe. — Auf dem Seitenstücke wälzen Angreifer und Angegriffener sich im tosenden Strome; das Verderben steht beiden gleich nahe, aber keiner achtet seiner. Die Zwecke des Lebens, hier Verfolgung und Flucht, überwinden den Tod, indem sie selbst um seinetwillen sich nicht aufgeben. Wir haben hier typische Gestalten, die in anderen Sphären des Daseins nur die Form, nicht den Inhalt wechseln könnten.

Wie ganz anders spricht der Künstler uns an in den beiden ruhenden Bolognesern neben dem Federhut. Einige andere umherliegende Zeugnisse des Luxus deuten an, in welcher Atmosphäre diese Thiere aufgewachsen; ihr sauberes Aussehen beweist, daß alle Vortheile der herrschenden Culturepoche ihnen zu Gute gekommen, ihr bequem zudringliches Verweilen inmitten der Ablagerungen derselben, daß sie nicht blöde waren, aller Begünstigungen ihrer Lage sich theilhaft zu machen. Würde eine Fee diese beiden echten Kinder der

Gelegenheit mit ihrem Zauberſtabe anrühren — ſie brauchte an ihnen nichts zu ändern als die Geſtalt, um augenblicks ein ſalonfähiges Pärchen fertig zu ſtellen. Den wahren Geiſt und Ausdruck der Zeit in dieſen kleinen, zottigen Geſtalten verkörpert zu ſehen, wirkt unendlich komiſch und würde zur Satire werden, wenn der Maler mit ſeltener Künſtlerſchaft es nicht verſtanden hätte, in dieſe großen, klugen Augen eine ſo völlige Selbſtgewißheit zu legen, in der behaglichen Ruhe einen ſo entſchiedenen Willen auszudrücken, dieſelbe zu behaupten, daß unſere Laune willig zur Anerkennung ſich bequemt. — In weit entlegene, aber nicht minder inhaltreiche Region des Lebens verſetzt uns Landſeer in ſeinem Schäferhund beim Sarge ſeines Herren. Zwei Leben, die in der Zeit ihrer Dauer nichts kennen lernten, als die Pflicht, eine arme, ruhmloſe Pflicht, die keinen Reiz von außen in den engen Kreis ihres Daſeins lud. — Nun iſt das eine Leben erloſchen, im Tode ſo verlaſſen und entblößt, wie in den Tagen der Arbeit. Eine elende Hütte, ein rohes Gehäuſe auf kahlem Pfoſten bilden die Bühne für den Vorgang, den wir betrachten. In kein menſchliches Auge hat der Tod des Einſamen eine Thräne gerufen und doch ſchlägt ein Herz an ſeinem Sarge, ſo treu, ſo ſchmerzvoll bewegt, wie je glücklichere Verhältniſſe es wachgerufen. Der Hund iſt von großer, unedler Race; ſein zerzauſtes Fell zeugt von den Stürmen, die darüber hingegangen. In ungelenker Geberde legt er den Kopf auf das Holzgebäude; ihm ſteht kaum ein Ausdruck zu Gebote, um ſein Gefühl der Trauer kund zu geben, und doch iſt er ganz Treue und Trauer. Wir haben, obwohl in ſo untergeordneten Formen, eine Scene tiefſter Tragik vor uns. Ein Daſein, faſt bis zum nackten Begriff entblößt, dem der lebenslange Kampf um die Exiſtenz kaum je ein Frohgefühl ſeiner ſelbſt geſtattete, erhält nach Beendigung dieſes Kampfes ein vollgültiges Zeugniß ſeines Werthes. Ein anderes, noch ärmeres bekundet

einen Inhalt der Seele, der, unscheinbar, aber auch ungefälscht, unsere eigene volle Theilnahme in Anspruch nimmt und uns schätzen lehrt, was schon der erste geringfügige Uebergang vom Gedanken zur Wirklichkeit in sich birgt.

Wollten wir in derselben Weise ein Urtheil über ein Werk höherer Rangordnung, etwa der kirchlichen Malerei abgeben, müßten wir zwar mit anderen Ausdrücken und unter Hervorhebung weiterer Beziehungen davon reden, könnten es aber doch nur nach denselben Principien schätzen. Auch Rafaels Madonnen erreichen ihre künstlerische Vollendung nur, indem sie wirklich das geben, was ihr Urheber darzustellen beabsichtigte. Ein gutes Bild geringerer Sphäre muß unzweifelhaft über die Heiligen unbedeutender Meister gestellt werden, die nichts als ihre Attribute für sich aufzuweisen haben. Was bedeuten jene nicht selten gesehenen Christuskinder, die segnend oder in anderen unwahren Geberden den wirklichen Gott im Kinde, wie ihn die Sixtinische Madonna zeigt, bloß nachäffen? — In jeder Kunstgattung hängt alles davon ab, daß das Werk die wahre Substanz des Schönen zeige und diese echt und voll wiedergebe. Nach Feststellung dieses Grundsatzes, der für die Kritik immer allein maßgebend sein wird, können und müssen wir freilich die Unterschiede der einzelnen Künste und Kunstzweige und einen Fortschritt in den Aufgaben derselben zugeben, so gut wie wir eine Entwicklung im Bereiche des Schönen selbst anerkannt und ausgeführt haben. Eine Darlegung und vielleicht Schätzung jener Unterschiede wird der Besprechung eben der einzelnen Kunstgattungen zufallen. Hier liegt uns zunächst ob, unter Berücksichtigung des bisher Dargelegten den Bedingungen nachzugehen, unter welchen als den Anforderungen der Meisterschaft das Kunstschöne mit erwünschtem Erfolge zu Tage tritt.

Betrachteten wir, wie Andere, das Schöne überhaupt als Ergebniß einer künstlichen Construction oder einer complicirten

Combination von abſtracten Begriffen, hätten wir eine entſprechende Maſchinerie aufzuſtellen, um die Wirkung des Syſtems auf die Uebung der Kunſt zu übertragen. Bei der Annahme einer unſerer Betrachtung zu Grunde liegenden realen Subſtanz haben wir nur das Verfahren feſtzuſtellen, wie die Kunſt ſich derſelben bemächtige, beziehungsweiſe ein Abbild derſelben aufſtelle, welches unter allen Umſtänden denſelben Eindruck hervorruft, wie die Wirklichkeit unter günſtigen Umſtänden. Handelt es ſich aber um Wiedergabe eines wirklichen Daſeins, das nur in der Faſſung einer Entwicklung und prozeſſirenden Bildung ſich uns zu erkennen giebt, kann der Weg ſeiner künſtleriſchen Darſtellung nur im Bereiche der natürlichen und ſittlichen Vermittlungen geſucht werden, durch die es ſelbſt ſeine Zwecke erreicht. Es iſt die mit dieſem Satze gegebene Bedingung um ſo mehr zu betonen, als eine Abweichung von ihren Vorſchriften zu den häufigſten und nachtheiligſten Verirrungen führt, wie auch im praktiſchen Betriebe der Kunſt die Hinweiſung auf Natur und Leben, welche die Meiſter nicht müde werden mahnend ihren Schülern zu wiederholen, beweiſt, welches Gewicht man darauf zu legen gelernt hat. Erfüllt vom Gedanken des Daſeins, den der Künſtler auszudrücken ſich anſchickt, geräth er zu leicht in Gefahr, die Unter- und Mittelſtufen, welche ihn ſelbſt zu deſſen Höhe geführt, vielleicht um ſo eher dem Anblick ſeiner Gemeinde zu entziehen, je eifriger und hingebender er ſich ſelbſt und ſeinen Stoff darüber hinweg gearbeitet hat. Vielleicht iſt es ſeine eigene volle Ueberzeugung, was ihn an den Glauben der Anderen übermäßig appelliren läßt. Noch eher wird dieſer Uebelſtand ſich herausſtellen, wenn dem unternommenen Werke die nöthige Originalität fehlt und der auszuführende Gedanke anderswoher entlehnt iſt, wo man nicht zugleich ſeine Unterlagen prüfte, ſein Entſtehen kennen lernte. — Im Allgemeinen kann man in der hier in Frage ſtehenden Beziehung ſagen, daß es ſo übel iſt, in

einem Kunſtwerke zu viel, wie zu wenig zu geben. Wie das letztere Gehaltloſigkeit, bringt das erſtere Unwahrheit in die Arbeit und beides ſchwächt die Theilnahme beim Genießenden. Erſt die feſte Begründung und richtige Ueberleitung bemißt die Weite der Beziehungen, bis zu welchen der Vorwurf auszubeuten iſt, befeſtigt zugleich die innere Ueberzeugung, ohne welche wir dem Gebotenen keine Theilnahme ſchenken. Der Meiſter, der ſeiner Sache gewiß, erkennt ſchon im Unterbau die Gipfelung ſeines Werkes und dieſer ſicher, gewinnt er Ruhe, alle Glieder, die dahin überführen, mit der nöthigen Aufmerkſamkeit zu behandeln, das eine aus dem anderen zu entwickeln und ſo das Ganze wie aus ſich ſelbſt entſtehen zu laſſen. Der große Vorzug, den man darin erkennt, wenn man über das Werk den Urheber vergißt, deutet ſchon darauf hin, wie man auch im empiriſchen Urtheile von der richtigen Erkenntniß geleitet iſt.

Es ſind die Geſetze der Tektonik, welche hier in Betracht kommen, die aber innerhalb der Theorie der Kunſt durch den ganzen Bereich ihrer ſyſtematiſchen wie geſchichtlichen Entwicklung und auf dem Gebiete der einzelnen Künſte ein ſo weites Feld beherrſchen, daß wir auf ihre Darlegung im Einzelnen um ſo mehr verzichten müſſen, als es gerade in der Natur dieſer Frage liegt, bei ihrer Löſung kein Mittelglied zu überſpringen. Hier kommen die drei von Lotze hervorgehobenen Kategorien in Betracht, unter deren Zuſammenwirken die Erſcheinung des Schönen ſich vollzieht. Auch das Reich allgemeiner Geſetze, die gleichgültig für das Zuſtandekommen der einzelnen Geſtalt, doch im erſten Grunde alle Geſtaltung allein ermöglichen, darf der Künſtler nicht überſehen und wäre es nur, die Beſchauer ſeines Werkes zu überzeugen, daß dieſes auf dem natürlichen Boden der Wirklichkeit erwachſen ſei. Seine Aufgabe iſt es, jene im Univerſum wirkenden Mächte ſo zu lenken, daß ſie als bildende Urſachen zur Herſtellung des ſinn- und werthvollen Gedankens

hervorgehen. Erſt damit betreten wir die Gebiete der für die einzelnen Künſte in Lehre zu faſſenden Vorſchriften, der Statik und Conſtructionstheorie für die Architektur, der Perſpective, Schattenconſtruction, Zeichnung, Compoſitions- und Farbenlehre für die Malerei, der Anatomie, Proportionslehre und Phyſiognomik für die Plaſtik, des Generalbaſſes für die Muſik, der Rhetorik, Rhythmik, Metrik für die Poeſie u. ſ. w. Was für die unteren Regionen der Künſte der naturgemäße Aufbau, wird für die Sphäre des geiſtig-ſittlichen Lebens die richtige Motivirung. Selbſt die letzte Weihe des Schönen, die der Künſtler ſeinem Werke verleiht, kann der vorſchriftsmäßigen Einführungsweiſe nicht entbehren, wenn deren Vermittlung an das Publicum eine geſicherte ſein ſoll.

Beim wahren Künſtler hat die Beobachtung der Einbildungskraft ſtets die Waage zu halten. Ein Abgehen von den Regeln der Natur, den Geſetzen der Wirklichkeit bringt jene Romantik hervor, welche die Sinne mehr verwirrt, als erhellt, ſchließlich beängſtigt, ſtatt zu erfreuen, und endlich auf das Intereſſante, wenn nicht auf Schlimmeres hinausläuft. Zu den inneren treten äußerliche Gründe, welche das bezeichnete Verfahren dem Künſtler zur Pflicht machen. Auf die Theilnahme des Kunſtfreundes ausgehend, iſt er auf dieſe ſo ſehr angewieſen, daß er ſeine Arbeit nicht ohne das Zuthun des letzteren vollführen kann. Bei einer theatraliſchen Aufführung hat der Zuſchauer aus eigener Phantaſie die Zwiſchenacte zu füllen, den Uebergang von einer Scene zur anderen zu ergänzen. Solche Beihülfe geſchieht nothgedrungen, denn ſelbſt die vorzugsweiſe in die Breite ſich ergehenden Gattungen der Dichtkunſt, Epos und Roman, ſind nicht im Stande, alle Ausläufe eines ſich erſchöpfenden bedeutungsvollen Lebens einzuleiten und zu verfolgen, geſchweige denn die bildende Kunſt, der nur ein Moment aus dem Sein ihres Vorwurfs zu ſchildern vergönnt iſt. Es geht dieſe

mitwirkende Betheiligung des Genießenden vielleicht mit geringerer Genugthuung vor sich, als die aufnehmende. Dennoch findet sie statt und soll vom verständigen Künstler in Berücksichtigung gezogen werden. Es geschieht dieses aber, wenn er in und mit seinem Werke dem begleitenden Theilnehmer seiner Arbeit den reellen Boden natürlicher und logischer Entwicklung unterlegt. Wie dieser als allgemeine Forderung aufgestellte Grundsatz im Einzelnen zu verfolgen ist, zeigt z. B. die mustergültige antique Ornamentik, die, wo in ihren Verzierungen einzelne thierische Theile, etwa ein Löwenkopf und Klaue vorkommen, diese in der Entfernung anzubringen pflegt, daß zwischen ihnen die übrigen Theile des Thieres ergänzt werden können. Die vollständige Anwesenheit des letzteren gestattet die Anlage des ganzen Werkes nicht. Architektonische Gliederungen haben den Hauptplatz einzunehmen. Der leichte Charakter des Pflanzenornamentes, der in diesem Falle vorwiegen soll, erlaubt nur an Stellen, welchen im Gefüge des Aufbaues eine besondere Bedeutung zufällt, den Nachdruck durch Anbringung höher organisirter Formen zu concentriren. An einem der so häufig vorkommenden Dreifüße ist vielleicht, um beim gegebenen Beispiele zu bleiben, ein Löwenkopf geeignet, den Henkel des Gefäßes zu fassen, eine Klaue, es tragen zu helfen. Aber der Abstand beider, wenn sie vorkommen, muß der Art sein, daß die nachbildende Phantasie nicht genöthigt wird, ein verkrüppeltes Geschöpf zu erzeugen, eher Spielraum erhält, in entsprechender Streckung der Verhältnisse den Eindruck des Motives zu erhöhen. Die Säulen der Hermen hingegen würden durch ihr Aussehen beleidigen, wenn sie mit menschlichem Maß an die natürlichen Formen des Körpers, die sie doch vorenthalten, so sehr erinnern wollten, daß wir diese vermißten. Anderes gilt wieder von den Gestellen der Büsten und tausend weiteren Dingen, die vollständig zu behandeln, wie gesagt, nur dem Lehrbuche zusteht.

Ja, der Künſtler hat weitere Antriebe, nicht ſowohl den an ihn zu ſtellenden Anforderungen gerecht zu werden, als vielmehr ſeinem Vortheile nachzugehen. Er ſoll, will er den Theilnehmer ſeines Wirkens vollſtändig gewinnen, dieſem ſeine Leiſtung nicht allein bieten, ihm die Theilnahme daran erleichtern, ſondern ihn dafür auch gewinnen, letztere daran zu feſſeln und zu richten wiſſen. Es giebt, meiſtens im Gegenſatz zu einer einſeitigen, verneinenden Kritik, ein zweifelhaftes Gebiet des Kunſtgenuſſes, auf dem oft ganz undefinirbare Kategorien zu regieren pflegen. Während das echte Kunſtwerk, das aus dem unendlichen Schatze des Daſeins einen neu gewonnenen Antheil ſich zu eigen gemacht, dieſen durch beſtimmte Beziehungen, womöglich mit erhöhten Antrieben und vermehrter Genugthuung dem Betrachtenden zuführt, giebt es andere, wie wir namentlich bei muſikaliſchen Aufführungen beobachten, die zwar auch geeignet ſind, die Lebensgeiſter zu wecken, aber anſtatt die Aufmerkſamkeit auf den vorliegenden Gehalt der Arbeit zu lenken, die entfeſſelten Gefühle zu ungeregeltem Schweifen veranlaſſen und höchſtens an Stelle des Verſtändniſſes die Phantaſie in Bewegung ſetzen. Zwar iſt anderſeits nicht zweifelhaft, daß auch einem wohlausgeführten Werke gegenüber ein ungeſchulter Geſchmack auf ſolche Abwege gerathen, namentlich eine vollkommen gegebene äſthetiſche Wirkung auf das Gebiet des bloß Angenehmen herabziehen kann, doch ſoll die Kunſt, wenn es ihr gegeben, auch ſolcher Möglichkeit entgegentreten. Mit der Meiſterſchaft verbunden kann ſie aber, wenigſtens ſoweit die Anſprüche der Kritik reichen, ihren Erfolg nach allen Seiten ſichern. — Wir ſprechen von treffenden Gedanken, durchſchlagenden Ideen; wir rühmen, daß ein Bild den Beſchauer feſſele, eine Scene packe, eine Erſcheinung banne. Obwohl es auch nach dieſer Richtung an Abwegen nicht fehlt und von Künſtlern zweifelhaften Verdienſtes die nöthige Wirkung

mit falſchem Effect verwechſelt wird, ſind doch allgemeine Regeln aufzuſtellen, die jene verbürgen.

Weil im Kunſtwerke Gehalt und Erſcheinung ganz zuſammenfallen ſollen, darf kein außerhalb der Darſtellung gelegenes Motiv an Herſtellung der letzteren mitwirken. Es iſt dies die Bedingung der Einheit des Motives, die in der ökonomiſchen Anlage des Kunſtwerkes eine Bedeutung gewinnt, welche zugleich zur weiteren Begründung derſelben wird. Denn, wie wir darthaten, beruht unſere Theilnahme am Schönen überhaupt und ſo auch an Schöpfungen der Kunſt insbeſondere auf dem Umſtande, daß wir im fremden Sein unſer eigenes erblicken, und da dieſer Eindruck auf dem Gefühle der unbedingten Zuſammengehörigkeit alles Seins beruht, darf er am wenigſten durch Theilung der Aufmerkſamkeit geſtört werden. Haben wir zwei beziehungsloſe Vorwürfe gleichzeitig zu betrachten, wird nicht nur jedem ſo viel von unſerer Aufmerkſamkeit entzogen, als der eine neben dem anderen in Anſpruch nimmt, ſondern wir bekommen auch die Empfindung einer Trennung und Vielfältigkeit im Reiche des Seins, welche das Gefühl der inneren Gemeinſchaft mit dem ſchönen Gegenſtande aufhebt. Im wirklichen Leben, dem wir nicht zuerſt mit dem Anſpruche auf ſchöne Erſcheinung entgegentreten, können ohne beträchtliche Benachtheiligung des Eindrucks mehre ſolche Erſcheinungen zu gleicher Zeit auf uns wirken. Sie werden als Angehörige der Gegenwart, eines Ortes, einer Geſellſchaft, mindeſtens als Gaben des augenblicklichen Glücksfalles immer ein verknüpfendes Band finden, und iſt dieſes nicht der Fall, laſſen wir ſie wenigſtens als ſchätzbare Zeugen der Wirklichkeit gelten und finden uns mit der Wirkung, welche ſie auf uns machen, ab. Wir erhalten jedenfalls mehr geboten, als wir zu beanſpruchen gewohnt geworden. Von einem Kunſtwerk aber, zu dem wir mit der ausgeſprochenen Abſicht treten, einen Eindruck des Schönen zu erhalten, wollen wir dieſen

in keiner Weiſe beeinträchtigen laſſen und das, was es gewährt, ungetheilt genießen. Das Leben bietet einen weiten Raum, der leer erſchiene, wenn er nicht mannigfachen Anblick böte, und was ſich daraus hervorhebt, findet gegen Benachbartes leicht ſeine Begrenzung. Der enge Rahmen der Kunſt kann aber mehre Vorwürfe nicht zu gleicher Zeit faſſen, da beide nicht nach einander, ſondern neben einander auf uns wirken. Während der einheitliche Eindruck im Gefühle beharren und ſomit den Grund zum äſthetiſchen Genuſſe legen kann, ruft die Vervielfältigung deſſelben die Reflexion wach, die vielleicht auf dem Wege der Erkenntniß eine Einigung zu Stande bringt, damit aber die Wirkung des Schönen aufhebt.

Je entſchiedener wir aber dieſen Grundſatz als Bedingung für alle Kunſtübung aufſtellen müſſen, deſto nothwendiger erſcheint es, die nöthigen Modificationen hinzuzufügen, da das Mißverſtehen desſelben die Thätigkeit jener eben ſo ſehr beſchränken und verwirren würde, wie ſeine Befolgung ihren Erfolg ſichert. Wir haben auch in dieſer Hinſicht zu wiederholen, daß das Sein kein fertiges, abgeſchloſſenes Ding, ſondern ein wollendes, ſchaffendes Princip iſt, welches, indem es vor allem ſich ſelber will und ſchafft, meiſtentheils als werdendes, ſich bethätigendes und bezugnehmendes uns begegnet. So wird es häufig als Geſchichte vor unſern Augen vorüberziehen und nicht als einzelne Perſon; es kann als mehr oder minder umfangreiche Welt ſich vor uns entfalten. Dadurch iſt ſchon gegeben, daß im Prozeß des Schönen verſchiedene Mitſpielende auftreten können, die, mehr oder minder betheiligt, nur auf ein Ergebniß hinarbeiten dürfen, um vollſtändig mit zur Sache zu gehören. — Scheinbar tritt hier zwar die Gefahr ein, daß ein ſolches Ergebniß als abſtracter Gedanke, wenn auch als Elementarſatz der ſittlichen Weltordnung ſich eindränge, ſo daß der Schwerpunkt des ganzen Vorganges aus

dem Bereiche des Schönen auf das Gebiet der Ethik oder der Erkenntniß verlegt wird und die Träger des lebendigen Gehaltes zu bloßen Dolmetschern unseres Verständnisses und zu Beispielen für die allgemeine Wahrheit herabsinken — eine Gefahr, die um so mehr hervorzuheben ist, als sie thatsächlich in manchen Kunstwerken und noch viel häufiger in der theoretischen Beurtheilung derselben zu Tage tritt. Die Welt aber, welche die Kunst aufführt, soll nur in den dargestellten Personen oder Gegenständen liegen und ihre Wahrheit nur soweit gelten, als ihre eben gegenwärtigen Vertreter den Muth oder die Kraft haben, sie zu behaupten. In der Kunst gilt unbedingt das Hic Rhodus, hic salta. Daß hier ein Leben aufgegangen, soll uns interessiren und so sehr, daß wir kein anderes daneben suchen. An einer Stelle ein solches aufrichten, damit es lehre, ob an einer anderen ein solches bestehen oder nicht bestehen könne, ist vielleicht eine sehr dienliche Arbeit, gehört aber nicht in die unmittelbare Reihenfolge einer ästhetischen Betrachtung. Die Kunst soll ihren Vorwurf erschöpfen, nicht verdoppeln. In der Art ihrer Wiedergabe soll sie den Beweis liefern, daß derselbe wahre Berechtigung, eingeborene Fähigkeit besitze, die ästhetische Lust zu erwecken. Aber ein einmaliges Zeugniß muß genügen. Die Wiederholung kann nur Zweifel erregen und verwirren.

Gerade die Forderung, daß die Welt des Schönen wirklich, d. h. im Gegenstande, den Dingen oder Personen enthalten sei, macht es schwierig, mehr als eine solche in einem Kunstwerke wenigstens in den Vordergrund zu stellen. Wenn wir gezeigt haben, daß eine einzige in dieser Lage ihr Wohlsein, mit diesem Erfolge ihre Genugthuung gefunden, ist es unnöthig und nach dem, was wir bemerkt, ungerechtfertigt, dasselbe in einer zweiten darzustellen. Wie aber, wenn die Theilnahme einer zweiten das Glück, die Befriedigung der ersten erhöht, bedingt, wie in jeder Liebesgeschichte, wie sie

die Kunst so gern zum Vorwurf nimmt? — Leicht werden wir auch fertig mit der Gruppe der drei Grazien, in der jede Figur so in die andere verschlungen ist, daß sie alle gewissermaßen als ein Leben hervorgehen und die Mehrzahl nicht als Wiederholung stehen bleibt, sondern in der That zur Potenzirung der Einheit wird. Jede einzelne dieser Figuren, wie sie namentlich uns in älteren und neueren plastischen Werken begegnen, würde fast zu zart für die Existenz sein; sie findet in der anderen die Bestätigung ihrer selbst; die Hingabe an diese ist das Vertrauen zu sich und als Reflex dieser Wechselwirkung erscheint sie zum dritten Male, ein Erzeugniß, so milder Wirkung entsprechend, das, zu seinem Ausgang wieder zurückkehrend, das bloße Vorhandensein der drei zum unaufhörlichen Werden des Einen erhebt und, die Bewegung im geschlossenen Ringe zur Ruhe besänftigend, das wahre Bild der Anmuth vollendet. — Ein tieferes Verständniß erfordert schon die Darstellung der Weltschaffung von Michel Angelo in der Sixtinischen Capelle, auf welcher die Figur GottVaters in einem Rahmen zweimal vorkommt, wie sie, mit dem Finger einen Punkt des Weltalls berührend, Sonnen darunter hervorgehen läßt. Der Künstler wollte aber in richtiger Erkenntniß seiner Aufgabe uns nicht das Bild einer einmaligen Schöpfungsthätigkeit geben, für welches ja keine Darstellungsmittel der Kunst, selbst die eines Buonarotti nicht, würden ausgereicht haben. Seine Größe war, daß er die gewohnten Bahnen der Auffassung verließ und durch ungewohnte Behandlung des Gegenstandes einen ungewöhnlichen Eindruck hervorbrachte. Was würde es uns im Grunde gegolten haben, hätte der Künstler gezeigt, daß der Schöpfer der Welt unter seiner ausgestreckten Hand ein glänzendes Gestirn hervorgehen zu lassen vermöge? Das ist eine Thatsache, die sich nur in einem Glaubenssatze, nicht in einem Bilde ausdrücken läßt. In jenem erscheint sie großartig, in diesem wird sie unfehlbar zu einem Stück

Taſchenſpielerkunſt. Was der Allmacht ſo leicht wird, kann uns kaum berühren; es ſteht uns zu übermenſchlich fern. Näher gebracht wird uns die Darſtellung erſt, wenn ſie ſich unſerer gewohnten Weiſe zu empfinden und zu urtheilen mehr anſchließt, wenn ſie eine Kraftäußerung enthüllt, die, obwohl unendlich überlegen, uns doch noch meßbar entgegentritt. Wenn der Schöpfer ſeine Thätigkeit fortſetzt, ſo daß ſie unter die Bedingungen von Raum und Zeit fällt, wird ſie uns verſtändlich und kann, bildlich vorgeführt, den Eindruck des Erhabenen hervorrufen. Hätte Michel Angelo nicht zum zweiten Male die Figur des Schöpfers, einen zweiten Act der Schöpfung uns vorgeführt, wir hätten beide in Gedanken ſelbſt hinzufügen müſſen. In der erſten Bezeugung iſt die göttliche That, weil vollkommen mühelos, uns unverſtändlich, jenſeitig, abſtract. In der Wiederholung giebt ſich die Mühe kund — eine Mühe zwar, welche ſogleich durch die höchſte Gewalt überwunden wird, die wir jedoch hinreichend wahrgenommen haben, um der letzteren unſere Aufmerkſamkeit ſchenken zu können. Und wie weiß der Künſtler dieſen Gedanken zu verkörpern! Nachdem einmal der Boden künſtleriſcher Behandlung gewonnen, löſt er ſeine Aufgabe, wie kaum eine andere Phantaſie es vermocht haben würde. Wie im Sturm getragen, drängt die mächtige Geſtalt des Schöpfers nach dem Vordergrund, wo der Augenblick, den unſer Blick beanſprucht ſie zu faſſen, genügt einer lichten Welt das Daſein zu geben. Aber wie wir dieſes bemerken, nehmen wir ſeine Thätigkeit auch ſchon an einem anderen Punkte wahr. Es ſcheint wie eine Irrung des erſtaunten Auges, daß wir zwei Perſonen ſehen. Es iſt nur eine, die ſo nachdrucksvoll vorüberzieht, daß ihr erſtes Auftreten ſchon das andere in ſich ſchließt und wir ſie vom Rücken geſehen wieder erkennen, ehe noch ihr erſtes Erſcheinen den Eindruck des gewaltigen Antlitzes in unſerm Blick hat erlöſchen laſſen. Hinter ihm liegt die Unendlichkeit, wie das nachfolgende

Licht verräth, von seinen Thaten erfüllt; vor ihm breitet sich dieselbe, seiner Thaten harrend. Wir erhalten kein Bild eines Kunststückes, das der Schöpfer verrichtet; wie erhalten einen Zug des unausdenkbaren Effectes, welchen die Schöpfung hätte hervorrufen müssen, wären menschliche Sinne sie zu belauschen berufen gewesen.

Doch sind wir mit allem Gesagten bis jetzt nur zur Außenseite und formellen Behandlung der vorliegenden Frage gelangt. Die Einheit eines künstlerischen Vorwurfes würde schlechte Gewähr haben, wenn sie nur durch die Zahl der sichtbaren Träger desselben gegeben sein sollte. Aber wir sind bereits von der in dieser Eigenschaft figurirenden Person zur Aufstellung einer Welt fortgeschritten und dürfen von der bloßen Annahme derselben nur zu ihrer begrifflichen Bestimmung übergehen, um unsrer gestellten Aufgabe vollkommen gerecht zu werden. Denn nach unsern Voraussetzungen kann eine Welt keinen leeren Raum vorstellen, bloß geeignet, mehren neben einander sich bewegenden Personen Platz zu gewähren. Soll der Begriff wirklichen Inhalt gewinnen, muß er in die Personen verlegt werden, wo allein Wirklichkeit zu finden ist, und sollen diese Anspruch erhalten, eine Welt zu bilden, müssen sie in innerem Zusammenhange mit einander stehen, Verhältnisse, Beziehungen unter einander pflegen, Wirkungen erzeugen, Lagen bedingen u. s. w. Die Welt muß als Organisation erscheinen, in welcher die mannigfachste Gliederung, die reichste Gestaltung selbst ein gewisses Maß widerstrebender Berührungen enthalten sein kann, ohne daß dadurch die Einheit aufgehoben würde. Daß die Kunst uns eine Gliederung, statt einer völligen Einfachheit vorführe, wird ihr Niemand verwehren, vorausgesetzt, daß sie im Stande ist, über die Vielheit die Uebersicht zu bewahren, das etwa in Bewegung gesetzte Spiel bis zum gewünschten Ausgang zu leiten. Es muß sogar ins Auge springen, welcher Vortheil ihr aus solcher Vermehrung

ihrer Aufgabe, aus ſolcher Erweiterung ihres Spielraumes erwächſt.

Die Regeln, welche aus dem Principe der Einheit abgeleitet werden können, ſind meiſtens ſchon gefunden und aufgeſtellt. Der inſtinctive Trieb, welcher der Begeiſterung als dem Quell des Kunſtwerkes inne wohnt, hat hier, wie auch ſonſt in der Entwicklung der Menſchheit thatſächlich das geleiſtet, was die Theorie verlangt, allein es wird um ſo mehr erforderlich, auch das Princip mit dem Bewußtſein zu vermitteln, je weiter die letztere ſich einläßt, vom Standpunkte der reinen Thatſachen aus als Geſetzgeberin aufzutreten, und ohne letzte Rechenſchaft die abenteuerlichſten Axiome auf ihre Tafeln ſchreibt. Wir erinnern in dieſer Beziehung an die berühmten drei Einheiten des franzöſiſchen Theaters, welche die Darſtellung auf denſelben Ort, eine beſchränkte Zeit und ununterbrochene Handlung beſchränkt wiſſen wollten, als ob nicht mehre der letzteren zu einer Geſchichte zuſammenzuſpielen vermöchten und der geforderten Mitwirkung des Zuſchauers nicht zugemuthet werden dürfte, die Handelnden an wechſelnde Orte und durch verſchiedene Zeiten zu begleiten. Noch vor einigen Jahrzehnten wurde an unſern Malerakademien in der Compoſitionslehre die pyramidale Gruppirung als unumſtößliches Geſetz aufgeſtellt, während heute noch die völlige Aushebung der darzuſtellenden hiſtoriſchen Scene aus jedweder weiteren lebendigen Umgebung wie nach ſtillſchweigendem Uebereinkommen geübt wird. Und doch haben, was den letzteren Punkt betrifft, die älteren Meiſter, deren entſprechende und bedeutungsvolle Erfindungen unter manchen Mängeln der Ausführung bisher allzuſehr überſehen ſind, es geliebt, ihre Scenen, wie die Wirklichkeit ſie es lehrte, mitten in den Verlauf des gewöhnlichen Lebens zu verſetzen und bei aufmerkſamer Durchführung dieſer Anlage ſchon durch den Gegenſatz die Wirkung zu erhöhen und oft ihrer Darſtellung einen eigenthümlichen Reiz zu

verleihen gewußt. Irgend ein intereſſantes Ereigniß geht vor ſich, während umher die Menſchen keine Ahnung davon haben, ruhig ihren Geſchäften oder Vergnügungen nachgehen und gewiſſermaßen den Beſchauer in ihre Zahl aufnehmen, ſo daß der Eindruck durch die dadurch gewonnene größere Nähe noch verſtärkt wird. So ſtellt Merian unter ſeinen Bildern zur Weltgeſchichte die Ertränkung des Ariſtobulus vor, die im Vordergrunde im Fluſſe vorgenommen wird, während wir deſſen Verlauf durch eine reiche, ſonnige Landſchaft hinauf verfolgen können, in ſeinen ſeichteren Fluthen Badende, an ſeinen blühenden Ufern Luſtwandelnde ſich ergehen ſehen. Die Einheit des Gegenſtandes wird durch ſolche hinzugefügte kleine Idyllen keineswegs aufgehoben, denn ſie gehören ſämmtlich noch der Landſchaft an und vervollſtändigen nur deren Ausführung, wie ja auch wir bei unſern hiſtoriſchen Compoſitionen die todte Umgebung geſchickt zu verwenden wiſſen. Eine ſo eingeführte Thatſache verliert an Prätenſion, während ſie an Bedeutung gewinnt. Der leiſe mitklingende Accord des friedlichen Lebensverlaufes beſänftigt die Stimmung und macht ſie empfänglicher für Auffaſſung des beſonderen Vorganges.

Wir ſind ausführlicher auf dieſen Punkt eingegangen, weil wir glauben, daß dieſe alte Compoſitionsweiſe, welche entfernt an die Stellung des Chores in der antiquen Tragödie erinnert, mit Vortheil wieder aufgenommen werden könnte. Freilich wollen wir Ausſchreitungen der alten Niederländer, welche aus dem Bau des babyloniſchen Thurmes ein Volksfeſt und aus der Kreuzigung Chriſti einen Jahrmarkt machen, weder loben noch zur Nachahmung empfehlen. — Auf den Gebrauch der älteren kirchlichen Kunſt, mehre Scenen der heiligen Geſchichte auf einem Bilde zu vereinigen, wie auf Hans Memlings berühmten „Sieben Freuden der Maria“ in der Münchener Pinakothek dürfen wir hier nur vorübergehend hinweiſen. Er gewann Geltung in der Periode, als

die älteſte, ausſchließliche Darbietung von Andachtsmitteln zur Belehrung ſich erweiterte und der ſonſt nur den Wandmalereien der Kirchen anhangende dogmatiſche Charakter ſich auch den Staffeleigemälden mittheilte. Der Gebrauch mußte ſchwinden, wie das Bedürfniß einer äſthetiſchen Betrachtung der Kunſtwerke durchdrang.

Aus dem Princip der Einheit entſpringt nothwendig das des Zuſammenhanges, welches wir als weitere Bedingung der Kunſtſchönheit aufſtellen können und deſſen Wichtigkeit ſogleich in die Augen fällt, wenn wir es unter der gewöhnlich dafür gebrauchten Bezeichnung der richtigen Motivirung einführen. Dieſe letztere iſt es vor allem, die wir da fordern, wo ein beſtimmtes, inhaltvolles Sein in einer Entfaltung gezeigt wird, ſei es nun in der völligeren Entwicklung ſeines eigenen Charakters oder in einer Bethätigung nach außen, die ſchöpferiſch oder umformend eine Welt hervorruft, welche wir als Erweiterung und Vervielfältigung der erſten, einfachen wirkenden Kraft betrachten ſollen. Nach natürlichem Geſetz muß die Wirkung der Urſache entſprechen und kann nichts im Geſchehen heraustreten, was nicht im Sein enthalten war. Sollen wir glauben, daß eine Thatſache aus einem beſtimmten Grunde ihren Urſprung gewonnen, müſſen wir deren Herleitung klar vor Augen haben, und will ein Künſtler ein ſolches Ereigniß ſchildern, muß er es verſtehen, den Zuſammenhang der Dinge vor unſrer Anſchauung offen zu legen. Die glänzendſte Aufgabe findet dieſe begründende Ueberleitung der einzelnen ſich abzweigenden und fortſchreitenden Momente des geſchilderten Begebniſſes im Drama, vorzüglich der Tragödie, in der aus der Natur und dem Charakter des Helden wichtige Ereigniſſe und ein bedeutungsvolles Schickſal entſpringen. Die Durchführung einer ſolchen Sinnesanlage und Geiſtesentwicklung pflegt man für wichtig genug zu halten, um davon den erſten Maßſtab für den Werth des Werkes zu entnehmen; und doch iſt dieſer außer

bei den genannten nur bei wenigen Kunſtſchöpfungen auch nur vorherrſchend, wohl bei keinem ausſchließlich in Anwendung zu bringen. Es giebt außer der entwickelnden Thätigkeit des Künſtlers auch eine aneinanderreihende, ineinanderfügende. Nicht allein ein einzelnes Sein entfaltet ſich zu einer Welt; eine ſolche kann auch zu gemeinſamem Eindrucke vor uns liegen oder ſie ſetzt ſich aus verſchiedenen, von außen herzutretenden Elementen zuſammen und legt auch ſo Rückſichten auf, die zu beobachten ſind, wenn ihr Zuſtandekommen gelingen und die gewünſchte Wirkung mit ſich führen ſoll.

In der Wirklichkeit, wo die unendliche Weite der Welt jeden Augenblick nicht nur jeden Grad der Entwicklung, jede Art der Bildung des Daſeins uns entgegenträgt, ſondern es auch freiſteht, zu ſchweifen und für die innere Stimmung die entſprechende Umgebung zu ſuchen, iſt eben in der Fülle und der freien Wahl der Eindrücke auch deren Einheit gegeben. Im Kunſtwerke indeß, über deſſen beſchränkten Raum wir uns nicht hinausbegeben dürfen, deſſen Gegenſtand wir uns, wenn auch aus eigenem Entſchluſſe, gefallen laſſen müſſen, ſetzen wir voraus, daß der Künſtler für uns ſchon die Arbeit des Wählens und Sammelns vollzogen, daß ſeine Phantaſie bereits das weite Reich des Daſeins durchflogen und das für den Augenblick zur Veranſchaulichung Paſſendſte hervorgeholt habe, dasſelbe in der gebannten Umgebung von zufällig mitanweſenden Ungehörigkeiten geſäubert und in den zuſammengehörenden Momenten ſorgfältig geordnet uns vorführe. Eben weil wir im Kunſtwerke nach ſeiner Vollendung nicht mehr ausſcheiden oder hinzufügen können, wollen wir, ob es nun, wie in der bildenden Kunſt, ein Nebeneinander, oder, wie in der Dichtung, ein Nacheinander zur Anſchauung bringe, keine Elemente geſellt ſehen, die nicht innere Beziehungen unter ſich bekunden, nicht derſelben Daſeinsſphäre ſoweit angehören, daß ein Verkehr

zwiſchen ihnen möglich, nicht wenigſtens in gleicher Stimmung, Richtung oder Haft des Lebensprozeſſes von vornherein den Beruf zeigen, als einheitliches Ganzes hervorzugehen. Daß dadurch das reiche Spiel des Gegenſatzes nicht ausgeſchloſſen iſt, die endlich erfolgende Einigung durch mancherlei Verwicklungen hindurchgehen könne, bedarf wohl kaum des Nachweiſes. Denn die gleiche Stimmung wirkt keineswegs immer ſogleich ſympathiſch; das Erſtreben desſelben Zieles erzeugt leicht Nebenbuhlerſchaft, welche wohl gar im Unterliegen des einen Theiles endet. Nur das Gleichgültige geht berührungslos neben einander her. Daß ein Künſtler ſich nie wird einfallen laſſen, dieſes darzuſtellen, iſt ſo ſelbſtverſtändlich, daß es überflüſſig erſcheint, darauf aufmerkſam zu machen. Doch wird die Hinweiſung bedeutungsvoll, wenn wir ſie weiterführen und hervorheben, daß namentlich nicht die Beziehungsloſigkeit ſchon in der Natur der zuſammengeführten Gegenſtände gegeben ſei, daß nicht, was denn doch bisweilen bei Kunſtwerken vorkommt, die Zuſammengehörigkeit der einzelnen Momente keine nur von außen aufgezwungene ſei, im Grunde aber die Zuſammenhangsloſigkeit obwalte, die ſich ſicher immer da ankündigt, wo das Werk uns ſelbſt gleichgültig läßt. — Der Zufall, der in der Wirklichkeit entſchuldigt oder berechtigt iſt, je nachdem wir uns veranlaßt fühlen, ſeinem Urſprunge nachzugehen, darf in der Kunſt keine Rolle ſpielen, weil er hier wie eine gewaltſame, unberechtigte Macht auftritt, die dem Gegenſtande unſerer Theilnahme gerade ſo viel nimmt, wie ſie ſelbſt gilt. Es iſt dadurch nicht ausgeſprochen, daß die bewirkenden Beweggründe immer aus der nächſten Nähe müſſen entnommen werden, eben ſo wenig, daß niemals in der Wendung der Dinge Ueberraſchungen vorkommen dürfen, die der Künſtler nur ſo zu behandeln hat, daß ſie ſtets nicht weniger wahrſcheinlich als wunderbar auftreten.

Der unmittelbare Verlauf dieſer Betrachtung führt uns

auf eine letzte Bedingung, in welcher alle früheren ſich gipfeln und die deshalb dieſe, indem ſie dieſelben umfaßt, zugleich zum Abſchluß bringt. Wir vergegenwärtigen uns dieſe Bedingung wiederum am beſten, indem wir die Verſchiedenheit der Kunſt in Bezug auf ihre Stellung zum Leben ins Auge faſſen. Während das letztere, den Zuſammenhang alles Seins und Geſchehens im Bereiche ſeiner Unendlichkeit beſchließend, ſeinen auf die Wirklichkeit gerichteten Zielen nachgeht, unbekümmert darum, ob der Einzelne, der ſeinem Getriebe zuſchaut, Herkunft, Verlauf und Verbleib der einzelnen mitwirkenden Factoren überblicke, hat der Künſtler, wie ausgeführt wurde, zu ſorgen, daß die Rechenſchaft in ſeinem Werke überall gegeben ſei. Während das Leben manches Unverſtändliche oder richtiger viel des Unverſtandenen in ſeinen Verlauf mit eintreten läßt, iſt dieſes im Bilde, in der Dichtung zu vermeiden und das bisher verneinend ſich ausdrückende Verlangen, daß nichts Gleichgültiges darin angetroffen werde, ſteigert ſich zu der poſitiven Forderung, daß alles Vorkommende Bedeutung habe. Jeder einzelne Theil ſoll nicht nur zum Ganzen paſſen und zu deſſen Zuſtandekommen mitwirken, ſondern auch zeigen, wie er dazu wirke. Solche Vollendung des Kunſtwerkes geſtattet uns erſt den vollen Genuß desſelben, indem ſie den Eindruck aus dem Zuſammenwirken des eigentlichen Motives und ſämmtlicher Momente aufs Höchſte ſteigert. Der vorausgeſetzte Zuſammenhang erreicht durch Gewährung der letzteren Forderung nicht nur ſelbſt ſein Höhenmaß, ſondern auch eine Ausdehnung, die dem Talente des ſchaffenden Künſtlers das weiteſte Feld eröffnet. Von der Umgebung eines geſchilderten Vorganges, dem Hintergrunde eines Gemäldes z. B. kann man zunächſt nicht mehr verlangen, als daß ſie der Darſtellung feſten Boden und wahrnehmbare Grenzen gewähren. Wir ſind aber ſo gewohnt, das veranſchaulichte Ereigniß bereits aus der entfernteſten Faſſung ſich loswickeln und in

den unbedeutendſten Beigaben ſich widerſpiegeln zu ſehen, daß wir die gelungene Durchführung dieſer Aufgabe faſt als ſelbſtverſtändliche Vorausſetzung betrachten. — Was in der Welt ſich begiebt, hat, wie ſeinen natürlichen Urſprung, ſo auch irgendwo ſeinen paſſenden Hintergrund, wenn auch die Zeugen, durch die Thatſachen an ſich zu ſehr in Anſpruch genommen, keine Muße finden, ihn aufzuſuchen. Die Zeit fördert nur Zuſtände ans Licht, die in ihrem Schoße erzeugt worden, und was einer Periode angehört, trägt die Züge der Abſtammung. Die Natur der Länder bedingt nicht allein die Eigenthümlichkeit ihrer Bewohner, ſondern auch den Charakter der Thaten. Unter dem Fuße der Geſchichte wird auch das Ausſehen der Erde ein verändertes; beſtimmte Ereigniſſe konnten nur im Coſtüm ihrer Epoche vor ſich gehen. Die ſtummen Zeugen der menſchlichen Freuden und Leiden werden andere mit dieſen. Ueber Gute und Böſe zwar ſcheint die Sonne, aber das Häßliche ſucht die Nacht, während die vollendete Schönheit im Lichte thront; das Gemeine klebt am Schmutz der Scholle, die Anmuth ſtrebt zu den freien, heiteren Höhen. So iſt es nothwendig, daß die Kunſt bis in die weiteſten Verzweigungen ihres Vorhabens dieſelbe Stimmung ergieße, und berechtigt, dieſelbe in dem Maße hervortreten zu laſſen, daß ſie vernehmlich ihre Abſicht ausſpreche. Daß dieſe Stimmung aber an keinem untergeordneten Punkte ſich vordränge und die Wirkung des Ganzen ſtöre, wird der Künſtler ſchon um ſeines eigenen Vortheils willen vermeiden; daß ſie ferner auch überall den Dingen ſelbſt abgewonnen, nicht von außen angeheftet, überall motivirt ſei, wird nicht weniger auf die Fällung des Urtheils Einfluß üben. Dieſe Uebereinſtimmung aller Elemente eines Kunſtwerkes, die gemeinſame Wirkung derſelben nach einer Richtung hin bewirkt deſſen Harmonie, unter welcher Bezeichnung die Geſammtheit der demſelben geſtellten Bedingungen ſich am geeignetſten vereinigen läßt. Weit entfernt,

eine Eintönigkeit oder Armuth der Zusammensetzung zu veranlassen, ermöglicht sie vielmehr erst Reichthum und Abwechselung. Denn ihr Begriff setzt Leben voraus, Werden und Streben, das zwar nach einem Ziele gerichtet, aber nicht an einem Platze festgebannt erscheint, sich bewegt und gemäß der Erreichung seines Zweckes im Ansehen steigt, aber eben durch die vorgeführte Abstufung die Bedeutung des Hauptwerthes eindringlicher macht.

Wie in einem Musikstück die Tonart, welche das Ganze beherrschen soll, von vornherein angezeigt wird, bedingt der erste Pinselstrich die Haltung des Gemäldes. Für dieses ist das Helldunkel, was die Melodie im Tonwerk, Rhythmus und Reim im Gedichte. Shakspeare versteht es vor Allen, seinen Dichtungen das entsprechende Colorit zu geben, und in einigen vorausgesandten Tönen, wie durch den musikalischen Vorschlag, ahnungsvoll die Stimmung anzuzeigen, den Dunstkreis der sittlichen Entwicklung festzustellen, aus welchem seine Gestalten sich lösen, zu welchem sie sich verdichten werden. Es ist dieses eine Symbolik, wodurch das große unumstoßbare Dogma der Wirklichkeit deren vertrautesten Priestern sich kund giebt und ihnen die Mittel verleiht, ihre Geheimnisse weiter zu verkünden. Allzusehr gewöhnt, den Sinn unserer Umgebung nach Begriffen zu theilen und in Wortformeln gefangen zu nehmen, können wir uns kaum noch eine Vorstellung von dem Eindruck machen, mit welchem die ersten Hörer einen Homer, einen Aeschylus, Dante und andere Heroen der Dichtung aufnahmen. Noch Schüler der untersten Bänke des Lebens, mußten sie vorher die Welt auffassen, wie unsere Dilettanten ihre Bilder malen, welche aus buntem Papier Figuren zu schneiden und auf blaue oder grüne Tapete zu kleben scheinen: alles im Vordergrunde befindlich, von eigenem Lichte beschienen, durch scharfe Linien getrennt, zusammenhangslos und unbewegt. Nun trat, von der Kunst zurückscheinend, Perspective auch in das Leben,

gemeinsames Licht, einheitlicher Fluß, Herkunft und Ziel. Der Uraccord des Daseins ward in unzählbaren Fibrationen bemerkbar und kein Pochen des Zufalls, kein Sturm des Schicksals durfte die Harmonie des Weltganges mehr stören.

Man könnte von einer ideellen Perspective sprechen, aus welcher der geistig-sittliche Gehalt eines Kunstwerkes sich unter den Gesetzen jener Entwicklung darbietet, aus welcher auch die Wirklichkeit schafft und fördert und in der die Tektonik des äußeren Aufbaues gewissermaßen die sich steigernde innere Kraft verräth, welche sie selbst fügt. Mag diese Steigerung nun in der im naturgemäß gegebenen Gange der Bildung des Schönen sich herausstellenden Potenzirung des Daseins bestehen, wie wir sie im ersten Theile unserer Untersuchung besprochen haben, oder in einer räumlich oder geschichtlich vor sich gehenden Sammlung und Verdichtung der Elemente, welche im einzelnen Falle berufen sind, den ästhetischen Eindruck zu bewirken, immer wird dieser in der besprochenen Form am leichtesten seinen Zugang zu den Organen unserer Auffassung finden, welche wir schon im Verkehr mit der Welt zu dieser Art von Empfänglichkeit geübt haben. Wir erhalten aus solcher Entwicklung den Eindruck nicht wie eine überraschende Gewalt, die, bis wir uns besinnen, uns eher zum Widerstande als zum Entgegenkommen aufrufen möchte, sondern wie ein Erlebniß, welches in gewohnter Weise uns entgegentritt und zur Verfolgung seines Ganges uns bereit findet. — Der Begriff des Kunstwerkes erfordert aber, daß die Bedeutung der einzelnen Elemente desselben bis zum Hauptmomente weiter geleitet und in diesem gesammelt und auf's Höchste gebracht, dem Beschauer vorgeführt werde. Es entsteht so die Gipfelung, welche wir als neue Bedingung den anderen anfügen könnten, wenn sie nicht als nothwendige Folgerung so sehr aus der letztgenannten sich ergäbe, daß sie in der That nur als Bestandtheil, höchstens als Abschluß derselben sich kennzeichnet.

Denn die Natur der Harmonie ist keine bewegungslose; ihr Wesen setzt nicht allein das Maß, sondern auch ein Ziel voraus. Der Einklang der verschiedenen Elemente erweist sich erst als voll, wenn sie sämmtlich zu einem Gesammtaccord sich vereinigen. — Das hier angedeutete Princip der Gestaltung hat sich von jeher in der Kunst geltend gemacht und ist unschwer in allen wirklichen Meisterwerken nachzuweisen. Im System ist demselben seine Stelle anzuweisen. Seine theoretische Behandlung müßte aber ungleich schwieriger sein, als die Lehre der Tektonik im engeren Sinne, und könnte zu Irrthümern verleiten, wie sie dem berührten Schema der pyramidalen Gruppirung historischer Compositionen zu Grunde liegen. Festhalten können wir aber jenen Ausdruck jedenfalls als Bild für den vollendeten geistigen Aufbau eines Kunstwerkes, woraus, wie der elektrische Strom von den Spitzen der Körper sich abzuheben liebt, der Eindruck am schärfsten und eindringlichsten zum Beschauer übergehen wird. In der Gipfelung kann vor allem die Meisterschaft der Arbeit sich bekunden, deren sicherste Probe freilich immer die bleiben wird, daß sie den Eindruck nicht über sich selbst, d. h. über die dem Gegenstande inne wohnende Natur hinaustreibe und nicht in die schon erwähnte Effecthascherei verfalle oder sich Zwecken dienstbar mache, die, wenn vielleicht auch an sich nicht tadelnswerth, doch außerhalb des Gebietes der Kunst liegen.

Zum Schluß bleibt zu betrachten, wie die Bedingungen der reinen Theorie thatsächlich sich vollziehen. Denn die Verwirklichung des Schönen in der Kunst ist außer von diesen noch von anderen Umständen abhängig, die, weil sie sich unausgesetzt geltend machen, ebenfalls den Charakter von Bedingungen annehmen und als solche zu beachten sind. Der Ausführung des Werkes drängen sich allerlei Zufälligkeiten auf, die den umgebenden Verhältnissen, den Einwirkungen der Zeit oder den Schranken der Persönlichkeit

angehören. Vor allem ſteht neben der reinen, in der Theorie vertretenen Einſicht die fortſchreitende Bildung unſeres Geſchlechts, welches zu verſchiedenen Epochen in abweichender Weiſe dem Schönen nahe getreten und es in der Kunſt zu verwirklichen verſucht hat. Den hiſtoriſchen Einflüſſen und den durch ſie hervorgebrachten Wandlungen nachzugehen, iſt Aufgabe der Geſchichte der Kunſt. Uns liegt nur noch ob, ein Augenmerk darauf zu richten, ſoweit ſie für theoretiſch zu beſtimmende Unterſchiede bedingend geworden ſind.

Wie es in der Natur der menſchlichen Entwicklung begründet liegt und auf allen Gebieten derſelben in ähnlichen Erſcheinungen ſich wiederholt, wird die Kunſt, wie ſie aus der bloßen Theorie auf das Gebiet der Thatſachen übertritt, das Daſein, deſſen ſie ſich zum Zwecke der Wiedergabe zu bemächtigen hat, getheilt auffaſſen und zwar nicht allein ſtückweiſe nach der Seite ſeiner mannigfaltigen Erſcheinung, ſondern theilweiſe auch in Bezug auf die Aeußerung ſeines inneren Weſens. Liegt in dieſer Thatſache auch ein nicht wegzuläugnendes Zeugniß menſchlicher Schwäche, die eben auch hier vom Einzelnen zum Ganzen, vom Unvollendeten zum Vollkommenen aufſteigt, ſo ſpricht anderſeits die nicht minder anzuerkennende Wahrnehmung, daß die Thätigkeit der Kunſt ſchon im Beginn ſich auf den innerſten Kern des Daſeins wirft und wenn auch einſeitig, doch eben ſo entſchieden deſſen geiſtig-ſittliche Bedeutung hervorkehrt, dafür, daß jene Schwäche von vornherein mit den größten Anwartſchaften ausgeſtattet iſt. Vergegenwärtigen wir uns hier die früher gegebene, verbildlichende Erklärung der Erſcheinung und der darin gegebenen Bezeugung des Daſeins, welche auch in Bezug auf deſſen Hervortreten in der Kunſt vollkommen gerechtfertigt iſt, nämlich als einer aus einem Centralpunkt radienförmig wirkenden Kraft, die aus den Grenzpunkten ihres Wirkungsvermögens ihre eigene Geſtalt zuſammenſetzt und aus den ihrem innern Werth entſprechen-

den Umriſſen den Gehalt ihres Seins bekundet, ſo haben wir, wenn wir in der beginnenden nachbildenden Thätigkeit der Kunſt vorzugsweiſe dieſe Seite der lebendigen Bethätigung des Daſeins wiederfinden, ſicher den Beweis für das eben Geſagte. Die älteſte Kunſt, wie wir deren Charakter in der ägyptiſchen hinreichend bezeugt ſehen, cultivirt vorzugsweiſe den Stil und dieſer iſt, in ſeinem innern Weſen begriffen, nichts Anderes als die Erfaſſung der Wirklichkeit vorzugsweiſe von Seite ihres geiſtigen Gehaltes, die wahre Verkörperung der Idee, deren Theorie vollkommen gerechtfertigt und erſchöpfend genannt werden müßte, wenn der Stil als letzter Zweck der Kunſt, Erbauung ſtatt des Genuſſes als Ziel und Abſicht des äſthetiſchen Eindruckes angeſehen werden könnte. — So entſchieden nun aber auch eine gewiſſe Richtung nicht nur der theoretiſchen, ſondern auch der ausübenden Kunſt dieſer Anſicht huldigt, ſo ſehr man überhaupt geneigt ſein möchte, angeſichts der großen Verdienſte und Reize des Stiles demſelben eine umfaſſende und abſchließende Bedeutung beizulegen, ſo müſſen wir doch einräumen, daß dieſes nicht mit Fug und Recht geſchehen kann.

Betrachten wir die von der inneren Triebkraft des Daſeins zu bewältigende und zu geſtaltende Außenwelt, wohin an erſter Stelle die Körperlichkeit zu rechnen iſt, als Stoff, Materie, wozu wir inſofern berechtigt ſind, als die einzelnen in dieſen Wirkungskreis fallenden Elemente zwar nirgends einer gewiſſen Bildung und eines inneren Gefüges ermangeln, welches ihnen ermöglicht, in weitere Bildungsformen einzugehen, aber der über ihnen ſchwebenden höheren Kraft doch mehr oder weniger ſtets nur leidend oder hingebend ſich unterwerfen, ſo zeigt der Stil ſeine Geſtaltungen nach völlig durchgeführter Bewältigung der Materie und eben vorzugsweiſe von Seite dieſer Thatſache. Seinem Charakter wohnt deshalb eine gewiſſe Straffheit inne. Der in ſeinen Bildungen aufſchießende Lebenskeim erfüllt raſch ſeine

Grenzen und zieht ſeine Umriſſe ſcharf. Da iſt keine Andeutung eines Kampfes mit der widerſtrebenden Maſſe, einer Beſchwerde durch den trägen Stoff, kein Reſt eines unbewältigt gebliebenen Elementes. Da iſt weder zu viel noch zu wenig von der Körperlichkeit. Was in die Erſcheinung aufgenommen iſt, hat Bedeutung, und was dieſe nicht erlangen konnte, iſt bei Seite gelaſſen. Jene iſt ganz Ausdruck des zu Grunde liegenden Gedankens, der Idee, ſofern dieſe einen Schöpfungsgedanken vertritt, und das Daſein erſcheint vorzugsweiſe als Princip, das den Zweck verfolgt, in dieſer oder jener Geſtalt nicht nur in die Erſcheinung zu treten, ſondern mehr noch in dieſer ſich geltend zu machen.

Aber das Daſein iſt in Wahrheit kein bloßes Princip. Es erſcheint nur als ſolches unter gewiſſen Vorausſetzungen, welche der Gang ſeiner Entwicklung mit ſich bringt. Es kann unter Rückſicht auf den Vollzug derſelben von beſtimmtem Standpunkte vorzugsweiſe als ſolches betrachtet werden, wie unter anderm eben der Stil es liebt. Wäre es aber nur Princip, könnte es nach Erreichung ſeines Zweckes aufhören oder es müßte, wie es in den Bildungen des Stils oft den Anſchein gewinnt, in ſtarrer Kryſtalliſation, in unnahbarer Abgeſchloſſenheit fortbeſtehen. Aber dieſer Beſtand hätte kaum mehr als negative Tugenden, den Vortheil, daß er von außen nicht geſtört wird. Das wahre Daſein iſt, wie wir hier wiederholen müſſen, ein Werth, der den Grund und die Verſicherung ſeines Beſtandes in ſich ſelber trägt. In der Verfolgung des auch ihm von Natur innewohnenden Strebens nach Aeußerung ſeiner ſelbſt erkennt das volle Daſein immer nur eine Anlage, keine Bedingung oder Erfüllung ſeines Beſtehens. Seine eigentliche Befriedigung iſt in und mit ihm ſelbſt gegeben und wird deren Maß durch die Entfaltung ihres Trägers auch vergrößert, ſo darf ſchließlich ihr Grund und die Thatſache ihres Vorhandenſeins nicht von ihrem Maß abhängig gemacht werden —

vor allem nicht durch die Kunst, deren Aufgabe ja gerade ist, das Wesen des Daseins in der demselben angeborenen Lust und eigenen Genugthuung darzustellen. Wie dasselbe Grund und Zweck in sich selber trägt, erscheinen alle Zwecke seiner Aeußerung nur als vorübergehend und höchstens geeignet, jenen Hauptzweck zur Erscheinung zu bringen, der aber an sich keine Einbuße erleidet, auch wenn Anderen die Wohlthat seiner Anschauung nicht zu Theil wird. — Doch konnte es in der Entwicklung unseres Geschlechts eine Periode geben und es hat eine solche gegeben, in welcher beim ersten Gewahrwerden der geistig-sittlichen Bestimmung des Menschen dieses Gefühl, diese Erkenntniß in der ganzen Empfindung des Daseins den Nachdruck erhielt, das letztere in der Anschauung seiner Träger vorherrschend als Princip hervortrat und alle Bethätigung im Leben wie in der Kunst diese Tendenz und die Richtung auf den Stil nahm. Wie wir hervorgehoben, vertraten in der Geschichte der Menschheit die Aegypter diese Epoche, wenn auch nicht allein, so doch am reinsten, am schärfsten und lehrreichsten. Doch mehr oder minder hat jedes Culturvolk, in dessen Entwicklung die großen Züge der Universalgeschichte bis zu einem gewissen Grade sich wiederholen, eine solche Epoche durchzumachen, die zu den anziehendsten Theilen seines Bildungsganges zu gehören pflegt. So kommen im Verlaufe der Geschmacksbildung Perioden der Liebhaberei für den Stil vor, die aber erst dann einzutreten pflegen, wenn im Leben und der Kunst der Stil abhanden kommt und vermißt wird.

Mildert sich aber die Schärfe der oben bezeichneten Auffassung, tritt zur Empfindung der principiellen Bedeutung des Daseins auch das Gefühl seiner Wohlthat, zur tendenzvollen Führung auch der genießende Halt in demselben, sehen wir eine zweite Epoche der Kunstbildung hervorgehen. Diese weiß sich in der Materie am sichersten und behaglichsten gebettet, wo diese sich ihr am engsten anschließt. Sie sucht

nach einem Compromiß mit derſelben und findet dazu die Grundlagen, indem ſie ihre eigenen Anſprüche auf das Maß natürlicher Gegebenheit zurückführt.

Dies iſt im fortſchreitenden Entwicklungsgange des Verhältniſſes zwiſchen Trieb und Geſtalt, Inhalt und Form der glückliche Standpunkt, auf welchem beide ſich vollſtändig in's Gleichgewicht geſetzt und durchdrungen haben, wo, wie wir früher auseinander geſetzt, Andere überhaupt erſt die Bedingung der Schönheit gegeben ſehen, den wir, freilich in anderem als gewöhnlichen Sinne des Ausdrucks, als den des Ideals bezeichnet haben. Obwohl in dieſem die Materie noch ebenſo durchgeiſtigt erſcheint, wie im Stil, erkennt man doch weniger die Bewältigung, welche ſie erfahren, die Strenge, welche das bewegende Moment gegen ſie ausgeübt. Das erfüllende Daſein erſcheint nicht mehr als rückſichtsloſes Princip. Wie es vielmehr dem Stoff durch die mitgetheilte Form erſt rechte Geltung verleiht, bekennt es ſich ſelbſt auch in dieſer entſprechenden Behauſung als vollkommen beglückt. Das Bild der vollendeten Harmonie erhöht den Reiz, den der Anblick der Schönheit auch ohne die letzte Prüfung ihrer Erſcheinung auf uns ausüben würde. — Daß, wie wir bei Erklärung des Stils uns auf die ägyptiſche Kunſt als Beleg deſſelben beriefen, hier die des claſſiſchen Alterthums anzuführen ſei, braucht vorläufig nur angedeutet zu werden. Wir werden bei Beſprechung der Künſte, welche vorzugsweiſe als Träger des Stiles wie des Ideales gedient, ausführlicher auf Bedeutung und Geſtaltung derſelben zurückkommen.

Die Mängel, die der Einſeitigkeit des Stils anhaften, erhellen zur Genüge aus deſſen endlichem Verfalle, welcher zwar der Hauptvertreterin desſelben, der genannten ägyptiſchen Kunſt erſpart blieb, weil ſie das Glück hatte, vor deſſen Eintritt von der griechiſchen aufgenommen zu werden und erſt ſpät mit dieſer das Loos alles Irdiſchen zu theilen.

Wir erkennen den naturgemäßen Verfall des erſteren aber da, wo er ſeiner eigenen Geſchichte überlaſſen blieb, in den Reſten der aſſyriſchen Kunſt, deren Charakter es unzweifelhaft macht, daß wir in ihr vielleicht zeitlich weit entlegene, immerhin aber nur die Ausgangspunkte einer lange vorher in höherer Blüthe ſtehenden Epoche zu beurtheilen haben. Das in überwiegendem Maße der Triebkraft des Daſeins zugeſchriebene Vermögen, ſich geſtaltend durch die Materie zu verbreiten, geht als Fertigkeit im ſelben Maße auf den Künſtler über und dieſer gelangt unmerklich dazu, ſeine Virtuoſität an Stelle der im Kunſtwerke eigentlich berufenen Kraft zu ſetzen. Die Bedürfniſſe und Ziele der letzteren verwechſelt er mit dem Vergnügen, ſeine eigene Leiſtung auf das Höchſte gebracht zu ſehen, und ſtatt die Grenzen der Natur zu achten, innerhalb welcher jene immer ſich halten, überſchreitet er dieſelbe und geräth auf Abwege. Der einſeitig ausgebildete Stil verfällt nothwendig in das Ornamentale und kann ſelbſt bis zum Schnörkel fortſchreiten, der, ſcheinbar ſein Gegentheil, doch in ununterbrochenem Zuſammenhange ſich aus ihm entwickelt. Betrachten wir z. B. die Bildhauerarbeiten aus den Ruinen von Ninive. Bei Menſch- und Thiergeſtalten haben Gliederung und Einzelformen des Körpers, ſelbſt die Muskulatur bereits eine Geſtalt angenommen, die über die der Natur hinausgeht und kaum noch einem Zwecke organiſcher Bildung dienen könnte. Während die Figuren im Ganzen noch den Typus des Stiles bewahren, Großartigkeit der Auffaſſung, Strenge der Haltung zeigen, iſt die Durchführung in voller Auflöſung begriffen. Sie hebt die einzelnen Theile aus dem Ganzen heraus und behandelt ſie ſpielend ohne Zuſammenhang mit dieſem und ihrem beſonderen Zweck. Es entſtehen Ornamente, die den Eindruck auf den erſten Blick erhöhen, aber den Ausdruck nicht mehr unterſtützen. In ähnlicher Weiſe offenbart ſich der Verfall, wo überhaupt ein Stil in der Ent-

wicklung der Kunſt aufgetreten, in der Gothik und dem Verlaufe der Renaiſſance nicht minder, wie in der Antique.

Aber auch die ideale Kunſt findet ihre Grenzen, glücklicher Weiſe, wo ſie einmal unter begünſtigenden Bedingungen in die Wirklichkeit eingeführt iſt, ſo, daß immerhin eher die Theorie ihre Endſchaft erreicht, als unſere Bewunderung im Bunde mit der Erinnerung. Einmal kann der irdiſche Stoff an ſich nicht weiter in die Anforderungen des Geiſtes eingehen, als das Vermögen ſeiner Natur oder die Gunſt der Umſtände reichen. Anderſeits iſt der Mangel glücklicher Verhältniſſe im Bereiche der Kunſtübung nur durch ein ſo überwiegendes Talent zu erſetzen, daß minder begabte, vom Anſehen der höheren Leiſtung beſtochene Kräfte lieber vom fremden Vorzuge borgen, als den eigenen nach Gebühr verwerthen, eher das Bedeutende nachahmen, als ein wirkliches, wenn auch geringeres eigenes Verdienſt erwerben. So entſteht die Manier, die von der vollendeteren Kunſt den äußeren Schein mit der Anmaßung erborgt, deren Weſen wiederzugeben, die aber, ſobald ſie in ihrer inneren Hohlheit erkannt wird, ohne Schonung zu den Verkehrungen der wahren Kunſt geworfen zu werden pflegt. Zwar knüpft ſich die Manier keineswegs allein an das Ideal und namentlich nicht allein an die Kunſtweiſe, welche wir in der Geſchichte derſelben vorzugsweiſe mit dieſem Namen belegen. Doch werden wir immer finden, daß ſie da eintritt, wo irgend eine Kunſtblüthe in der Auffaſſung der Zeit ſich als ein Ideal der Kunſtübung und als typiſch herausgeſtellt hat.

Das Daſein iſt aber, wie an ſich, ſo auch in der Geſtaltung des Stoffes nicht beſchränkt und ſeine Wirkenskraft ſo abſolut, daß es ſelbſt aus dem Unvermögen der Materie, ſeinen Forderungen zu folgen, einen neuen Stoff bildet und aus ſeinem Verhalten gegenüber dieſer Unzulänglichkeit des Irdiſchen ſein Weſen kund giebt. — Es bezeugt auch ſo, was ſeines augenblicklichen Begehrens, ſeines ewigen An-

ſpruches iſt, und wird vielleicht in einem Maße Gegenſtand äſthetiſcher Genugthuung, Vorwurf künſtleriſcher Behandlung, wie ſie ſelbſt das Ideal weder zu erreichen noch zu bieten vermag. Das ſchon in frühen Anfängen ſeiner Bildung ſich geltend machende Vorrecht des Daſeins, aus Anlage und Weſen ſeiner ſelbſt die Ahnung ſeiner höchſten Bedeutung und letzten Beſtimmung vorweg zu nehmen und aus der Vorausſicht des Zukünftigen für Wollen, Empfinden und Genießen einen Maßſtab und Stempel zu empfangen, wie ihn die Gegenwart durch keine Gewähr darleiht, ermöglicht eine Kunſt, die der Tendenz nach über die beſprochenen Phaſen ihrer Entwicklung noch hinausgeht, aber ſelbſt ſo viele Grade der letzteren, ſo viele Richtungen der Entfaltung aufweiſt, daß es bis jetzt an einer einheitlichen Bezeichnung dafür fehlt.

Einſtweilen iſt die Thatſache dieſer Kunſt der kräftigſte Beweis für die Richtigkeit des Principes, das ihrer Erklärung gewachſen bleibt, während andere Syſteme nur mit geſchickt geſchlagener Volte ſie in ihr Verfahren aufnehmen. Wie wenig aber ſie an ſich geeigenſchaftet iſt, ſich rein verſtandesmäßiger Conſtruction zu unterwerfen, einem bloß mechaniſchen Fortgange anzuſchließen, zeigt ſchon ihr erſtes geſchichtliches Auftreten, das lange an ſpärlich überlieferten claſſiſchen Formen ſich genügen ließ, um ihren überreichen Inhalt darin niederzulegen, dann aber mit unerwarteter Schöpferkraft zu neuen Bildungen übergehend, einerſeits den Stil zu einer Transſcendenz weiter entwickelte, welche ſie ihrem eigenſten Weſen zu entfremden drohte, anderſeits zu einem nicht zu verleugnenden Ideal ſich zuſammenfaßte und auch über dieſes hinausgehend, ſowohl nach der Seite des Humors wie der Leidenſchaft einen ſolchen Reichthum bildender Kraft aufwies, daß für alle Zukunft geſorgt zu ſein ſchien. Die größere Verinnerlichung des eigenen Selbſt und die damit verbundene reichere Entfaltung desſelben bildet den eigentlichen Kern der neueren Kunſt und der Kampf gegen die

Außenwelt, wie wir ihn bei der entsprechenden Darlegung in der Entwicklung des Systems auseinandergesetzt, gewährt vorzugsweise die Einkleidung. Komik oder Tragik geben die erforderliche Lösung. — Wir sehen, wie in gewisser Hinsicht die Kunst dieselben Phasen durchzumachen hat, welche auch dem Bildungsgange des Schönen vorbehalten sind, und wir werden dieses nicht auffallend finden, wenn wir bedenken, daß jene, als reiner Widerschein des Schönen, nur die Spuren des letzteren zu verfolgen hat, und daß dieses, als identisch mit dem Sein überhaupt, auf seinem Entwicklungsgange naturgemäß zum getreuen Begleiter der menschlichen Bildung im Allgemeinen werden muß, die Kunstgeschichte somit in der That, wie das Schöne nur eine besondere Auffassung des Lebens ist, als andere Einkleidung der Weltgeschichte gelten kann. In beiden vollzieht sich das Endziel aller Bildung, die Gewinnung des Bewußtseins, auf verschiedene Weise, doch zum selben Zwecke, die indeß auf dem jeweiligen Standpunkte der Entwicklung der Kunst zur Bedingung werden.

Dritter Abſchnitt.

Ausgang und Bahnen der Kunſt.

Jene nach Schinkel's genialem Entwurf in der Vorhalle des Muſeums zu Berlin verbildlichte Mythe über die Entſtehung der Kunſt, nach welcher ein vorgeſchichtlicher Apelles den auf eine Felſenwand geworfenen Schatten ſeiner Geliebten mit einem glücklich in Bereitſchaft ſtehenden Stifte nachzieht und ſo als erſtes Bildniß feſſelt, verdankt einer ſinnenden Phantaſie ihren Urſprung, welche bereits unter der vollen bisherigen Einwirkung der Kunſt groß gezogen und zu eigener künſtleriſcher Schöpferkraft erſtarkt iſt. Die Kunſt hatte einen weiten Entwicklungsgang zurückzulegen und lange anderweitige Aufgaben zu erfüllen, ehe ſie vom Menſchen als Spiegel ſeiner ſelbſt begehrt wurde und ihn Freude am Bilde ſeines Gleichen empfinden lehrte. Denn dieſe iſt ſelbſt im Stile noch nicht unmittelbar vorhanden und wird erſt durch das Ideal dem Menſchen eingeflößt. Der Stil kommt unter Lebensbedingungen zur Blüthe, die im Daſein ſelbſt ſeine ſtraffe Haltung vorgebildet haben. Sie ziehen die Kunſt als Mittel eines Zweckes herbei, welcher der eigentlichen Aufgabe derſelben nicht gerade günſtig iſt. Das Ideal überredet den Menſchen zum Wohlgefallen an ſich

ſelbſt, indem es nicht ohne eine Zuthat ſchmeichelnder Täuſchung ſein Bild ihm verſchönert vorhält. Die wirkliche Freude am nachgebildeten Daſein kann erſt auf einer Culturhöhe entſtehen, zu deren Erreichung die Kunſt ſchon in entſchiedener Weiſe mitgewirkt hat. Unter dieſer Rückſicht müſſen auch die in neuerer Zeit aufgefundenen Kunſtproben aus angeblich vorgeſchichtlicher Zeit, welche noch auf Renthierknochen verſchiedene Thierbilder, zum Theil in entſchieden ſtiliſtiſcher Haltung, zum Theil aber auch mit einem charakteriſtiſchen Naturalismus ausgeführt darſtellen, die ſchwerſten Bedenken erregen. Es iſt feſtzuhalten, daß die Entwicklung der Kunſt und die menſchliche Bildung unter allen Umſtänden Hand in Hand gegangen ſein müſſen und daß jene niemals kann Gaben geboten haben, zu welchen dieſe noch nicht den Quell eröffnet hatte, ja zu deren Annahme ſie noch nicht befähigt war. Sind jene Denkmäler echt, ſo müſſen der geſchichtlichen, d. h. durch jetzt verſtändliche Zeugniſſe belegten Cultur Entwicklungsphaſen im Leben der Menſchheit vorangegangen ſein, von welchen wir bis dahin keine Ahnung beſaßen.

Doch iſt die geſchichtliche Entſtehung der Kunſt nicht das, was an dieſer Stelle uns zu beſchäftigen hat. Ihre Anfänge beruhen ohne Zweifel in ſo langen Vorbereitungen, daß wir, auch wenn dieſe uns genauer bekannt wären, als ſie ſind, ungewiß ſein würden, wo wir den Beginn der Kunſt im engeren Sinne feſtſtellen ſollen, ähnlich wie unſere Naturkundigen Schwierigkeit finden, die einzelnen Reiche der Natur ſtreng zu ſcheiden. Die philoſophiſche Betrachtung darf aber der Frage nicht aus dem Wege gehen, wie es überhaupt zu erklären ſei, daß die Kunſt in das Reich des Daſeins eingetreten, welches, wie vorauszuſetzen, anfangs auch ſonſt Gelegenheit fand, ſich genug zu thun. Der Vorhalt der großen Verdienſte, welche jene um Förderung und Genießbarmachung des Lebens ſich erworben, dürfte nur die Einleitung zur Beantwortung dieſer Frage ſein, wenn nicht die erlangte

Fertigkeit in Behandlung ſolcher Stoffe ſchneller darauf führte, ſie eben in der geſchichtlichen Entwicklung der Dinge ſelbſt zu ſuchen. Das Sein der ganzen Schöpfung wie jedes einzelnen Geſchöpfes iſt ſo geſchickt wie eifrig bemüht, jede Gelegenheit zur Befriedigung ſeines inneren Bedürfens zu ergreifen, die nöthigen Wege ſeines Werdens zu gründen. Daß von je ein Anlaß da war, etwas wie die Kunſt anzubahnen, werden wir in Hinblick auf unſere Natur nicht läugnen; daß ſelbſt der entlegenſte Stoff dazu dienen konnte, werden wir um ſo mehr begreifen, wenn wir berückſichtigen, daß es an Zeit nicht fehlte, die nöthigen Uebergänge zu finden. Daß dieſe, wenn auch lange auf Verſuchsſtationen ſchwankend, endlich einen Gang nehmen mußten, welchen die Theorie nachträglich einzuleiten und zu verfolgen vermochte, war ſo gewiß, wie es für den Vernünftigen entſchieden bleibt, daß ein Zweck in den Bewegungen des Lebens und Einheit in ſeinen Erſcheinungen iſt.

Doch gehen alle dieſe Betrachtungen nur auf das Vorhandenſein der Kunſt im Allgemeinen. Wodurch wird ſie in jedem Falle wirklich? Was verleiht den Beruf zu ihrer Uebung, was gewährt den Erfolg der Beſchäftigung mit ihr? Was veranlaßt, wie vermittelt ſich ihre geſtaltende Kraft bis zum vollendeten Werke? — Talent, Genie, Beruf und Begeiſterung werden bei dieſer Frage in Erwägung gezogen, Bezeichnungen, welche erſt theoretiſch zu unterſuchen und begrifflich zu beſtimmen ſind, ehe wir ſie als genügende Vorausſetzungen gelten laſſen können.

Man ſpricht vom Talente, das Einem vor dem Anderen angeboren ſein ſoll, um ihn zur Bethätigung auf dem Gebiete der Kunſt zu befähigen. Die Wahrnehmung, daß Einzelne dieſe Befähigung beſitzen, Viele daran Mangel leiden, wenigſtens davon nichts ſpüren laſſen, ſcheint dieſe Annahme zu rechtfertigen. — Wie aber, wenn wir in Par-

allele dagegen geltend machen, daß immer auch nur eine gewählte Schaar Sinn und Empfänglichkeit für die Wirkungen der Kunst beſitzt und daß dieſe, wie man als Auskunftsmittel geneigt ſein könnte anzunehmen, keineswegs Erfolg einer allgemeinen Bildung iſt? Denn wir finden Leute, welchen wir dieſe nicht wohl abſprechen dürfen, ohne daß wir ihnen Sinn und Verſtändniß für die Kunſt zuſchreiben können. Wir ſind ſicher mit Austheilung dieſes Vorzuges noch zu freigebig, wenn wir dafür ſchon die Fertigkeit ausgeben, über Künſte und Literatur mitzureden, welche allerdings ein gewöhnliches aber zweifelhaftes Geſchenk jener allgemeinen Bildung iſt. — Soll nun etwa, wie dem Talentvollen, auch dem Kunſtſinnigen eine beſondere Gabe der Natur verliehen ſein, die Anderen verweigert worden! — Alles, was wir als Natur des Daſeins angenommen und unſerem Syſtem zu Grunde gelegt, muß gegen ſolche Auffaſſung ſprechen. Wir könnten neben den auf Kunſt und Geſchmack ſich beziehenden Gaben unzählige andere ausfindig machen, welche eben ſo vertheilt ſein müßten, und ſtatt des einheitlichen Begriffes des Daſeins würde ſich als Spender des Lebens das Bild der launenhaften Glücksgöttin einführen, die aus ihrem gefüllten Horn dem Menſchen ihre Gaben zutheilt. Wir würden in das ganz unphiloſophiſche Treiben unſerer Materialiſten verfallen, welche die Welt aus einer Menge von Stoffen und Kräften zuſammenſetzen, indem ſie ſtatt des einen zweck- und bedeutungsvollen, eine Anzahl durchaus nichtsſagender Wunder annehmen. — Doch brauchen wir uns nicht einmal in die Gründe des Daſeins zu verſteigen, um in dieſem Punkte auf das Wahre der Sache zu gelangen. Ein unbefangener Blick lernt gerade von der Oberfläche des Lebens, daß bis zu einem gewiſſen Grade jedem Menſchen Sinn für das Schöne und Fähigkeit zu deſſen Herſtellung verliehen worden und daß wir dieſe deshalb, wenigſtens in ihren Anfängen — was überhaupt von den Gaben

der Natur gilt — als allgemeine Eigenschaft des menschlichen Seins betrachten dürfen.

Wohl jeder natürlich geartete Mensch hat Sinn für Schmuck und Zierde und besitzt einiges Geschick, solche zu eigenem und fremdem Wohlgefallen herzurichten, und wäre es auch nur an seiner eigenen Person, die freilich immer für verschönende Umgestaltung den nächstliegenden und willigsten Stoff abgegeben zu haben scheint. Wir werden aber sehen, wie damit bereits der Anfang alles künstlerischen Schaffens und Verstehens gegeben ist. Ein solcher Sinn kann sich zwar später unter den Kümmernissen des Lebens, unter einseitiger Bildung wieder verlieren. Aber wir werden bemerken, wo ein Stückchen angeborener Adamsnatur im Menschen sich erhält, und wäre es nur in einem Rest ununterdrückter Eitelkeit, sind auch die Anknüpfungspunkte für das Schöne gegeben, woraus wir unter günstigen Umständen den vollen Umfang ästhetischer Bildung hervorzulocken vermögen. — In der That ist, was wir im gewöhnlichen Leben als Talent bezeichnen, eine Fähigkeit, den heutigen Ansprüchen an die Kunst in irgend einer Weise zu genügen, deren Vorhandensein wir meistens nach abgelegten Proben anerkennen, deren Zusammenhang mit den allgemein verbreiteten Keimen und deren erstem Wachsthum nachzugehen aber im einzelnen Falle kein Anlaß gegeben ist. Solche Fertigkeiten können allerdings auf angeborenen Vorzügen der ersten Anlage, einem scharfen Blick für Formen, einem empfindlichen Sinn für Farbenunterschiede, einem feinen Gehör, einer Geschicklichkeit in Wiedergabe angeschauter Gestalten und Geschichten beruhen. Wenn sie indeß anderswo auch in so geringem Maße mitgetheilt sind, daß wir keine Notiz davon nehmen, können wir doch nicht behaupten, daß sie ursprünglich außerhalb der natürlichen Anlage des Menschen liegen und erst von außen dahin übertragen werden. Aber jene Fertigkeiten machen an sich noch keineswegs den

Künſtler, obwohl wir uns oft genug mit ihren Leiſtungen anſtatt der Erzeugniſſe echter Kunſt begnügen müſſen. Sie allein werden niemals im Stande ſein, ihren Werken einen urſprünglichen, belebenden Hauch einzuflößen, originelle Gedanken mit ausdrucksvollen Formen zu umkleiden. Sie werden höchſtens einen Gehalt ihrer Arbeit von der Ueberlieferung, aus dem gemeinſamen Beſitze der Schule, Epoche u. ſ. w. oder vom nächſten Nachbarn entlehnen und ihn je nach ihrer Uebung in verändertem Gewande vorführen. Glücklicher Weiſe bildet auch die Natur, geſtaltet das Leben, dichtet, wie wir wiſſen, eine gebildete Sprache und ein geſchickt vollzogener Raub an dieſen wird uns immer eine willkommene Gabe ſein. Doch vermag, wie in jüngſter Zeit die Photographie lehrt, dieſen auch die Maſchine auszuführen.

Von unſerm Standpunkt aus betrachtet, kann das Talent, die Fähigkeit künſtleriſcher Bethätigung in ſeinem Weſen nur als Geneigtheit, nöthigenfalls als pſychologiſch begründete und darum nach verſchiedenem Maße bemeſſene Fertigkeit erklärt werden, das Leben, die erſcheinende Welt von äſthetiſcher, von Seite des reinen Seins aufzufaſſen. Da der Begriff des letzteren an ſich aber ein umfaſſender iſt und eine Beſonderheit im geforderten Falle, wie wir geſehen haben, nur von unſerm Standpunkte ihm gegenüber erhält, iſt auch die Möglichkeit gegeben, daß jene Auffaſſung ihrem eigenen Inhalte und Werthe nach in eine lange Reihe von Gradunterſchieden ſich theile. Sie kann an der erſcheinenden Oberfläche des betrachteten Gegenſtandes hängen bleiben und ihn nur dadurch zu einem Vorwurfe künſtleriſcher Behandlung ſtempeln, daß ſie jede andere Rückſicht, nach der er aufgefaßt werden könnte, fern hält. Sie vermag aber auch die ganze Tiefe des Vorwurfs zu durchdringen und in ihm den Zuſammenhang aller Geheimniſſe der Schöpfung darzulegen. — Wir ſind zu dieſer Umſchreibung der Weite des

Begriffes vorgegangen, um ſogleich das Talent zur Bedeutung des Genies zu potenziren. Denn erſt auf deſſen Höhe vermögen wir das Weſen der Sache vollkommen zu begreifen, weniger noch, weil ſie mit hinreichendem Nachdruck uns entgegentritt und uns zum vollſtändigen Erfaſſen ihrer ſelbſt einläd, als weil eben auf dieſer Höhe das Weſen reiner hervortritt und von den Zuthaten befreit iſt, deren als Hülfsmittel der verwirklichenden Darſtellung zwar das Genie ſo wenig entbehren kann, wie das Talent, die aber doch bei dieſem eine um ſo größere Rolle ſpielen, je weniger es ſelbſt in ſeiner inneren Eigenthümlichkeit hervortritt. Reden wir im gewöhnlichen Leben von Talent, knüpfen wir meiſtens an einen beſtimmten Fall an, betrachten dieſen unter den Bedingungen einer einzelnen Kunſt und berückſichtigen die im Talent gebotenen Mittel, den Anforderungen derſelben zu genügen. Ein Genie wird zwar auch immer auf einem abgeſchloſſenen Gebiete ſich bemerklich machen, aber ſeine Thätigkeit wie ſeine Leiſtungen gerade auf dem beſchränkten Gebiete werden immer nur als Mittel zum Zwecke gelten und ſein Wirken die beſonderen künſtleriſchen Verdienſte überbieten, indem es in allgemeinſter Beziehung Hebung und Erweiterung der Weltanſchauung, größere Beſeligung des Daſeins erzeugt, deren Antrieb epochemachend alle Zeitfolge mit größerer Innigkeit am Buſen des Geiſtes ſich betten und, ſchöpferiſch geworden, bisher ungeahnte Kräfte und Werthe in demſelben entſtehen läßt.

Wie ſchon die Ableitung des Namens ſagt, tritt im Genie der Genius der Menſchheit hervor, der Schutzgeiſt, der am Orte, über der That wacht, daß von ihnen der Segen nicht ſchwinde, in der theilenden Arbeit, den getrennten Strebungen Aller die Einheit und damit das Glück, den Genuß der Bethätigung bewahrt, welche nur in Herſtellung des verlorenen Zuſammenhangs wieder gewonnen werden können, der unter dem Verbrauch der Gedanken die Iniative

des Herzens wach erhält, welches jene mit Nahrung versieht und neu ermuthigt. Aufgelöst von der Zersplitterung des Tageslaufes, erlahmend an der Hand der Wissenschaft, welche, die Wahrheit suchend, immer nur auf Zweifel stößt und rastlos fortzieht, ohne durch Hinweis auf einen Ruheplatz uns Erholung zu gönnen, erdrückt von den Forderungen der Ethik, welche, nach dem Ideale der Wirklichkeit trachtend, stets nur dessen Verkehrung zu strafen hat, sehen wir in den echten Werken der Kunst unser Menschenthum gerettet, das darin gleich der Gottheit an einer Weltschöpfung arbeitend erscheint. In diesem Sinne verehren wir den Spender solcher Wohlthat, indem wir ihn mit einem Namen benennen, welcher dem des eigentlichen Schöpfers am nächsten verwandt ist. — In der That stellt jedes echte, wohl durchgeführte Kunstwerk eine selbständige, neu ans Licht geführte Welt dar und in dem Grade, wie es diesem Vorzuge entspricht, wie das Talent sich dem wahren Genie nähert, haben wir den Maßstab für die Beurtheilung beider. Wie der Geschmack manche Ursachen findet, sich für befriedigt zu erklären, welche nicht gerade dem Gebiete der Aesthetik angehören, kann auch das Talent durch Vorzüge sich Anerkennung verschaffen, die unmittelbar zum Begriff des Schönen in keiner Beziehung stehen. Das Wesen derselben ist von der Theorie anderswo aufzusuchen und wie wenig oft seine Eigenschaften die Richtung auf den Kern der Sache nehmen, bezeugen die Fälle, in welchen wir ihren Mangel dem Genie gern verzeihen.

Sprachen wir oben aber in Bezug auf Talent und Genie nur von einer Geneigtheit, die Welt von Seite ihres eigentlichen, wohlthätigen und genußbringenden Wesens aufzufassen, so können wir jetzt weitergehen und geltend machen, wie dieselbe nicht etwa durch äußere Anlässe, als vielmehr durch ihr selbst innewohnende Gründe bedingt ist und so, indem sie Ursache und Anreizung stets gegenwärtig hat, zu einem inneren Drange werden kann und ein treibendes,

wirkendes Element offenbart, welches ſie erſt recht als das erſcheinen läßt, als was wir ſie aufzufaſſen gewohnt ſind. Iſt das Daſein wirklich eine Wohlthat, der Verkehr mit demſelben ein Genuß, muß beides in höchſter Potenz dieſes ſein, weil ihre Unterlage die Fülle der Unendlichkeit ſelbſt in ſich ſchließt. Wer einmal aus dieſem Borne geſchöpft und die Süßigkeit ſeines Inhaltes gekoſtet, dem wird ſchwerlich ein anderer Trank mehr munden. Wer in ſich den Beruf ſpürt, aus der Hegung des köſtlichen Fundes eine Lebensaufgabe zu machen und durch Spendung dieſes Gutes an Andere das eigene Glück zu erhöhen, wird leicht unter anderer Arbeit ſeufzen und unterhalb liegende Pflichten widerwillig anerkennen. Das leichteſte Opfer, mit dem wir die Begünſtigung erkaufen, die Anwartſchaft all' unſerer Zukunft vorweg zu genießen, wird noch dies ſein, daß wir die Güter der Zeitlichkeit darüber entbehren müſſen. Die größte Pein iſt dem wahren dichteriſchen wie künſtleriſchen Berufe, ſich ſelbſt entſagen zu müſſen, und daß dieſe Entſagung, wenn auch oft durch ungünſtige Umſtände erzwungen und durch harte Noth lange aufrecht erhalten, doch in der That niemals ganz vollzogen und immer wieder aufgehoben wird, ſobald jene Hemmniſſe entfernt ſind, iſt wohl ein Beweis, daß wir es hier mit einer realen, wenn auch vielfach verkannten Macht zu thun haben — ein Beweis, gewiß ſo ſicher und der Unterſuchung werth, wie die, welche die Beobachtung der Naturkräfte uns an die Hand geben.

Es war gewiß eine Ahnung der dem künſtleriſchen Schaffen überhaupt innewohnenden göttlichen Kraft, wenn man dem Berufe dazu eine Art übernatürlichen Vermögens beimaß und z. B. gemeint hat, Rafael müſſe, ſelbſt wenn er ohne Hände geboren, der größte Maler aller Zeiten geworden ſein. — Eben dieſer beſondere Fall legt die Sachlage, wie ſie im Allgemeinen gilt, ziemlich klar. Rafael könnte dasſelbe Talent, das gleiche Genie beſeſſen haben, auch wenn er

ohne Hände geboren wäre; ob er in seinem besonderen Fache auch nur die nämliche theoretische Bildung sich hätte erwerben können, ohne stets mit deren Fortschritten eine praktische Uebung Hand in Hand gehen zu lassen, wäre zu bezweifeln. Sicher ist, daß, wenn er nicht einen Ersatz für die mangelnden Hände gefunden hätte — wie dieses bei armlosen Personen nicht selten vorkommt, indem es ihnen gelingt, einen Theil von deren Fertigkeit und Arbeit den Füßen, selbst der Zunge und den Zähnen zu übertragen — er uns von seinem Vermögen niemals würde haben Kunde geben können und deshalb schwerlich auch unsere Anerkennung dürfte gefunden haben. Nur wenn wir die Anlage der vollendeten Ausbildung, das Vermögen der That gleichsetzen und uns bereit erklären, einen Maler zu bewundern, der nie ein Bild gefertigt hat, können wir die oben aufgestellte Frage bejahend beantworten. Wir werden aber sehen, wie zur Herstellung eines Kunstwerkes noch anderes gehört, als etwa die Einbildungskraft, deren Pflanzstätte und Wachsthum freilich allein im Geiste liegen. — Der Sinn jener Frage geht auch im Grunde anderswohin. Würde, meint sie ohne Zweifel, ein so ausdrücklich in die Bestimmung eines Menschen geschriebener Mahnruf, ein so bedeutendes Talent nicht alle entgegenstehenden, rein äußerlichen Hemmungen überwinden und trotz der größten Schwierigkeiten zu seinem Ziele gelangen? — Wir müssen darauf erwidern: eben weil diese Schwierigkeiten und Hemmungen rein äußerlicher Natur sind, die im Wesen des von ihnen betroffenen Talentes keine Haftpunkte finden, wird es daselbst auch keinen unbedingten Ausgangspunkt geben, um auf sie einzuwirken. Zwischen der Bedeutung des Talentes und der Schwere der dasselbe bedrückenden Umstände findet nur sehr beschränkte Wechselbeziehung und deshalb nicht immer Hoffnung statt, von da aus die Heilung des Uebels zu bewirken. Der Drang des Innern hätte höchstens den von der Natur vernachlässigten

Künſtler antreiben können, alles aufzubieten, um das Verſehen der letzteren zu verbeſſern. Das Gelingen würde immer noch fraglich geblieben ſein und ſicher die Grenzen des Wunders nicht überſchritten haben. Wir ſind damit zu der weiteren, mit jener erſteren nahe verwandten und eben ſo oft behandelten Frage gelangt, ob ein Genie immer ſich Bahn breche. — Die Antwort iſt ſchon im eben behandelten Falle gegeben. Wenn es überhaupt möglich iſt, daß Talent und Genie den irdiſchen Geſchicken preisgegeben werden, kann es in jeder Weiſe geſchehen. Das Schickſal braucht nicht gerade in einer Irrung der Natur zu beſtehen; alle anderen Bedingungen, welche das Loos des Menſchen betreffen, finden hier dieſelbe Anwendung, wie in den Verhältniſſen des Lebens überhaupt. Und wenn jene beiden Vorzüge auch das dringendere Bedürfniß empfinden, eine größere Leidenſchaft entfalten, ſich von den Feſſeln der Nothwendigkeit frei zu machen, ſo bleibt es immer noch zweifelhaft, ob ſie auch über die geeigneten Mittel verfügen, um dieſes zu bewirken. Die unteren Gewalten des Daſeins, die beſtimmt ſind, die Grundlagen der Schöpfung zu bilden und vom Bereiche der Natur ſich weit in die belebte Welt hinein erſtrecken, verhalten ſich, nur ihren eigenen Geſetzen unterthan, völlig gleichgültig gegen jede über ihren Bereich hinausgehende Regung. Wie ſie ſich, in ihren eigenen Geſetzen gefangen und beherrſcht, willig hergeben, auch für den Einzelnen, der ihrer mächtig geworden, die Unterlage einer ſchöneren Welt zu bilden, ziehen ſie erbarmungslos alles in den Schlund ihres Kreiſes hinab, was wehrlos in ihre Machtſphäre geräth. Obmacht über ſie gewährt aber naturgemäß nur die Kenntniß ihrer Geſetze; geeignete Thätigkeit macht ſie uns dienſtbar. Der praktiſche Verſtand iſt es allein, der unſer Schickſal bildet, ſo weit dieſes überhaupt in unſere Hand gegeben, und er gerade iſt es, woran Talent und Genie Mangel zu leiden pflegen. Gewohnt, ihre

Schöpfungen aus den leichten Stoffen des Lichtes, des Tones u. ſ. w. zuſammenzuſetzen, haben ſie wenig gelernt, die ſchwere Materie, aus welcher die Wirklichkeit beſteht, zu bewegen und zu richten. Geübt zwar, die Geſetze der Freiheit zu verwalten, den ſanften Zug des Herzens zu leiten, vielleicht auch, den Verlauf der Leidenſchaft abzuurtheilen, beſitzen ſie doch ſelten die Gewalt, der Gewalt ſelbſt zu begegnen, die kühle Berechnung, der ſtarren Geſetzmäßigkeit der Naturweſen den Rang abzulaufen. Sehen wir, in weſſen Händen die Glücksgüter der Erde ſich befinden, ſo werden wir begreifen, weshalb die wahrhaft geweihten Jünger der Kunſt damit ſo ſelten beſchenkt ſind. Wie oft iſt nicht das Talent im Kampfe mit den Verhältniſſen ſelbſt als günſtiger Vorwurf künſtleriſcher Behandlung verwandt worden? Kaum eine zweite Erſcheinung des Lebens bietet einen Gehalt ſo tiefer Tragik, wie der Anblick des Genies, das im Widerſtand gegen ein unglückliches Verhängniß alle Tiefen der Seele zur Offenbarung bringt. Auch wo es die Schwierigkeiten bewältigt, iſt das mit ſeinem Ringen immer in Verbindung ſtehende Martyrium nicht der geringſte Reiz ſeiner Erſcheinung. — Daß zwar die Freundſchaft der Muſe und die Gunſt des Hermes nicht immer widerſtreiten, lehren Beiſpiele älterer und neuerer Zeit. Wie das Glück über Gebühr entziehen, kann es ja auch gegen Erwarten gewähren. Obwohl die künſtleriſche Bildung keineswegs an ſich die rein menſchliche ganz deckt, kann ſie doch auch dem berechnenden Verſtande Platz gewähren. Vor allem vermag die Hingebung an den ſogenannten höheren Beruf eine ſolche Uebung und Fertigkeit zu erlangen, daß ſie als Virtuoſität ihn wieder wie einen Stoff behandelt und der Speculation unterwirft, nachdem die Begeiſterung an ihm erkaltet. Es öffnet ſich mit dieſem Geſichtspunkte ein neues Feld der Betrachtung, das ſeine eigenen Geſetze hat, welche indeß am einzelnen Beiſpiele beſſer zu beobachten, am beſonderen

Falle richtiger zu beurtheilen, als theoretisch zu ergründen sind.

Nehmen wir aber an, daß der Sinn für das Schöne im Wesen des Menschen begründet sei, müssen wir wie die übrigen Anlagen unserer Natur auch jenen der Ausbildung für fähig halten. Die productive Seite dieser Bildung haben die ausübenden Künstler zu pflegen. Daneben stellt sich als receptive der Geschmack, der als nothwendige Voraussetzung die Fähigkeit hat, das im Kunstwerk vorliegende Schöne in der eigenen Empfindung, im eigenen Urtheile nachzubilden. Wie derselbe in weit größerem Umfange verbreitet ist, als die thätige Ausübung der Kunst, lehrt die Erfahrung. Daß dieses noch mehr, ja allgemein der Fall sein würde, wenn nicht so viele Menschen in der Fristung der Existenz, durch anderweitige Richtung ihrer Thätigkeit wie einseitige Geistesbildung die ästhetische Seite des Lebens verlören, kann nicht zweifelhaft sein. Diese Annahme gewinnt noch mehr Gewicht, wenn wir in Verfolgung des Gedankens die sich unwillkürlich aufdrängende Voraussetzung des Höhenpunktes unserer Geschmacksbildung aufgeben und als wohlberechtigtes Element mit in Betracht ziehen, was als Volksgeschmack zwar unter jener Höhe liegt, aber doch damit in unmittelbarem Zusammenhange steht. Was aber selbst aus diesem Bereiche fällt und was, wie der Augenschein beweist, keineswegs immer den untersten, ganz bildungslosen Schichten der bürgerlichen Gesellschaft angehört — wie wir denn oft von sonst bevorzugten Leuten vernehmen, daß sie für die Kunst nicht den geringsten Sinn besitzen — das haben wir nach unserer Ansicht ebenfalls als von unglücklichen — oder selbst glücklichen Verhältnissen unterdrückte Naturen zu betrachten, deren Anspruch auf Geschmack im allgemeinen Begriff ihrer Menschheit stocken geblieben ist.

Man hat denselben Gegenstand auch von entgegengesetzter Seite aufgefaßt, den subjectiven Anspruch des begabten

Künſtlers als objective Pflicht gegen Mit- und Nachwelt betrachtet — merkwürdiger Weiſe ebenfalls vom Boden des mechaniſchen Vollzugs der Weltordnung aus, wo wir dem Begriff der Pflicht zu begegnen nicht erwarten ſollten, wenn wir nicht auch ſonſt ſähen, wie gerade die verneinende Richtung unſrer Aufklärung mit einer gewiſſen Zähigkeit als nothwendigen Anhaltspunkt ſelbſt etwas vom alten ſemitiſchen Jehovahdienſt feſthält. Zum wirklichen Gegenſtande der Pflicht kann das Talent des Künſtlers nur werden, wo wir im Weltganzen ein einheitliches, d. h. geiſtiges Princip annehmen, welches in jeder anderen Verkörperung ſich wiedererkennt, ſich mitgenießt, deshalb frei ſich hingiebt und ſelbſtverſtändlich auch fordert. Wie wir das Sein eines Anderen das unſere nennen können, haben wir auch an deſſen voller Entfaltung ein Anrecht, beim Künſtler ſowohl wie bei jeder fremden Entwicklung. Anderſeits ſind wir ſicher ebenſoſehr ſchuldig, zur Entfaltung des letzteren beizutragen, was für den beſprochenen Fall nicht beſſer geſchehen kann als durch unſere eigene entgegenkommende Geſchmacksbildung. Das Verhältniß zwiſchen Künſtler und Publicum iſt ein gegenſeitiges. Eins kann ohne das Andere nicht beſtehen. Der rein menſchliche Drang, neben den übrigen Anforderungen auch zum Genuß des Daſeins zu kommen, wendet ſich an die Kunſt, wo das Leben dieſem Beſtreben kein Genüge thut. Kein Bildhauer aber wird meißeln, kein Maler entwerfen, kein Dichter ſchreiben, wenn er die Ausſicht nicht hat, daß ſein Werk Anderen zu Geſicht gelange. Abgeſehen von den Bedürfniſſen der Exiſtenz, welche durch ſeine Arbeit zugleich befriedigt werden, will er Anerkennung, will er vor allem ſich ſelbſt bei ſeinem Publicum wiederfinden und durch dieſe Prüfung, die ſein eigenes Sein im Durchgang durch das Anderer beſteht, ſich deſſen ſelbſt mehr vergewiſſern, desſelben froh werden, wie wir im Anſchauen eines Kunſtwerkes im Grunde auch nur trachten, unſer Sein in ſeinen

Grundlagen befeſtigt, in ſeinem Aufſchwunge erhöht daraus zu entnehmen. — Glücklicher Weiſe findet dieſe Wechſelwirkung in den natürlichen Beziehungen zwiſchen Künſtler und Kunſtfreund ſich ſo ſicher begründet, trägt in ſich ſo unabweisbare Antriebe, daß es keineswegs erforderlich iſt, ſie auf das Gebiet der ſtrengen Pflichtübung zu ſtellen. Wie wir geſehen haben, trägt der wahrhaft berufene Künſtler in ſich hinreichenden Antrieb, ſich ſelbſt und damit Anderen zu genügen. Der Kunſtfreund findet, wenn ihm die Nähe nichts bietet, ſo viel Letze in der Ferne und Vergangenheit, daß dieſe, namentlich unter Rückſicht des außerordentlichen Aufſchwungs der vervielfältigenden Künſte, jene faſt vollſtändig erſetzen.

Doch ergiebt ſich aus dieſen Betrachtungen eine andere Frage, welche den Geſichtspunkt der Pflicht in entſchiedener Weiſe eröffnet und wo ſie in die Wirklichkeit eintritt, unſer Urtheil ſo unbedingt aufruft, daß es Sache der Theorie wird, dieſem für alle Fälle einen ſicheren Boden zu unterbreiten.

Es iſt nämlich vorauszuſetzen, daß in jenem Wechſelverhältniß zwiſchen Künſtler und Publicum Schwankungen eintreten, und ein Blick auf die Geſchichte der Literatur und Kunſt lehrt, von wie weittragenden Folgen dieſe ſein können. Es ſtehen ſich darin Geber und Empfänger gegenüber, von welchen der erſtere wieder zum letzteren und dieſer zum erſten wird. Denn was der Künſtler ſchildert, iſt doch immer das Leben; was er bietet, entnimmt er erſt von Denen, welche es von ihm in beſſerer, wenigſtens in deutlicherer Geſtalt wieder empfangen. So wird das Verhältniß complicirter und weiſt noch mehr Modificationen auf, wenn wir in Betracht ziehen, daß das Publicum, welches die eine Hälfte der contrahirenden Parteien bildet, je nach dem Maße der Geſchmacksbildung in mehrfache Unterſchiede zerfällt. So wird es von höchſter Bedeutung, von welcher Stufe vorzugsweiſe der Begehr nach Kunſtleiſtungen ausgeht, auf was für ein Publicum der Künſtler Rückſicht zu nehmen hat. Der

allgemeine Geſchmack wird ſelten ſo geläutert ſein, daß er nicht mit dem Schönen das Angenehme im weiteſten Sinne vermiſchte. Der Künſtler iſt ſchon durch die Nothwendigkeit, ſeine Erzeugniſſe an Abnehmer — nach materieller wie nach ideeller Seite hin — zu bringen, gezwungen, den Geſchmack der Mehrheit zu berückſichtigen, ſelbſt die Launen derſelben als Vermittler für ſeinen Erfolg gelten zu laſſen. So wird er leicht dazu gelangen, neben dem Geiſte, mit welchem er ſchafft, auch in gewiſſem Sinne zu ſchaffen, d. h. den Umſtänden Rechnung zu tragen, dem Zuge der Zeit, dem Winke der Gelegenheit folgend, neben dem Gebot der Schönheit auch der Weiſung der Gefälligkeit und des Vortheils zu gehorchen. Die eigentliche Beſtimmung der Kunſt zu ergötzen, die wie das Zünglein der Wage im wahren äſthetiſchen Genuß die rechte Mitte findet, kann in Bewegung gerathen, je nachdem ſie mehr zur bequemen Bettung des Bewußtſeins oder zur Erhebung neigt.

Blicken wir uns um in der Gegenwart der Kunſtübung, vornehmlich aber der Schriftſtellerei, ſo bleiben wir keinen Augenblick zweifelhaft, wohin Betrachtungen, wie die angeſtellten, zielen. Wir dürfen nur in längſt und allgemein erhobene Klagen einſtimmen. Das Gedränge der Bewerber um die Aufmerkſamkeit des Publicums, in welchem es ſelbſt dem Berufenſten ſchwer fällt ſich Gehör zu verſchaffen, und dem gegenüber der Gedanke an den Vollzug der oben beſprochenen Pflicht nicht ohne ironiſchen Beigeſchmack gefaßt werden kann, hat jener Uebung Mittel gerecht gemacht, die mit ihrer eigentlichen Aufgabe wenig gemein haben. Ein überhandnehmendes Streben, von der ideellen Beſchäftigung vorzugsweiſe materiellen Gewinn zu erzielen, wenn der letztere auch bei der Ueberfüllung des Marktes — wie wir gegenwärtig recht wohl ſtatt des früher beliebten Bildes eines geiſtigen Kampfplatzes ſagen können — nur des Lebens Nothdurft gewährt, hat ein Buhlen um die Gunſt des

Publicums zu Tage gefördert, das in Rückſicht auf die Sache ſelbſt höchſt bedenklich erſcheint. Die aus langer Uebung hervorgegangene Fertigkeit in Anwendung äſthetiſcher Reize hat dahin geführt, dieſe als Hebel von Strebungen zu verwenden, die durchaus nicht das Schöne als Ziel bekennen, unter welchen die Verfolgung von Parteizwecken auf politiſchem, ſocialem, religiöſem und ſelbſt wiſſenſchaftlichem Gebiete noch den ehrenvollſten Rang einnehmen. Seitdem namentlich bei manchen der Vermittler zwiſchen den producirenden und den abnehmenden Schichten der Geſellſchaft die Einſicht zum Durchbruch gekommen, daß es einträglicher iſt, das weitere Feld des ungebildeten, als das engere des gebildeten Geſchmackes zu bebauen, gewinnbringender, den ſchlechten Leidenſchaften zu ſchmeicheln, als den guten Sinn des Volkes zu kräftigen, iſt ein Verderben — nicht zuerſt in unſere Literaturperiode eingebrochen, das zweifelhaft läßt, wie lange ſie noch dieſen Namen verdienen wird.

Es iſt hier der Ort nicht zu unterſuchen, ob und wie noch dem Uebel Einhalt zu thun ſei. Vorliegende Thatſachen durften nur angezogen werden, um dem Ergebniß der rein theoretiſchen Betrachtung durch eine Folie mehr Nachdruck zu verleihen. Wie das Schöne alleinige Aufgabe der Kunſt, iſt der äſthetiſche Genuß ſtets auch deren erſter und letzter Zweck. Zwar kann dem Künſtler wie dem Dichter nicht vorgeſchrieben werden, an welchen Theil des Publicums ſie ſich wenden ſollen. Ihre eigene Fähigkeit wird ihnen immer am beſten die Schicht der Bildung bezeichnen, mit der ſie am erfolgreichſten in Verkehr treten. Was man aber in allen Fällen und unter jeder Bedingung von ihnen fordern muß, iſt, daß ſie ſich mit ihren Beſtrebungen dahin richten, wohin ſie durch die Natur der Sache gewieſen ſind, den Anklang des Schönen nirgend anderswo ſuchen, als wo es allein Widerhall finden kann, im reinen Sein, dem allgemein menſchlichen Weſen des Einzelnen wie des Ganzen. Daß

sie hier auf reinen Boden treten, der läuternd auf ihre Arbeit zurückwirken wird, darf nicht erst bewiesen werden. Ebenso ist es klar, daß das Dasein mehr erfreut wird, wenn es sich erweitert, vermehrt, als wenn es bloß in seinem Bestande sich gesichert sieht, daß es deshalb von der Kunst immer lieber erhoben, als nur seiner selbst in ihren Werken gewahr werden will.

Der Augenblick der schöpferischen Bethätigung des Talentes ist die Begeisterung. Auch von ihr hat man im gewöhnlichen Leben Vorstellungen, welche nur deshalb nicht übertrieben zu nennen sind, weil überhaupt die Vorstellung über das Reich des Daseins, welches wir schon um ihres Gegenstandes willen für die Begeisterung in Anspruch nehmen müssen, nicht hinausgeht und der philosophische Gedanke von dem, was wirklich vorliegt, schließlich immer mehr erfaßt, als die Einbildung. Wie man das Talent als besondere Gabe von oben hat ansehen wollen, ist man geneigt, die Begeisterung als einen selischen Rausch zu betrachten, in welchem, ähnlich wie bei den Orakelverkündern des Alterthums, eine überirdische Macht den Menschen nur als Mittel ihrer eigenen bewußten Thätigkeit gebraucht, und zwar so sehr ohne eigentliche Vermittlung, daß des Begeisterten Bewußtsein nicht nothwendig an seine That hinanreicht. Einer solchen Ansicht huldigt auch Shakspeare's Theseus im Sommernachtstraum, wenn er des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollen und die Phantasie Gebilde von unbekannten Dingen ausgebären läßt. — Fragen wir das Wort selbst, so drückt allerdings auch dieses mehr aus, als etwa bloß den Zustand gesteigerter geistiger Thätigkeit. Eine solche müssen wir auch mehr oder weniger bei jedem Vorgange des Denkens annehmen, das doch oft nichts weniger als künstlerisches Schaffen zum Ziele hat. Das Wort Begeisterung sagt schon nach der ihm angefügten Vorsatzsilbe eine von außen kommende Einwirkung aus und trifft damit das

Rechte, insofern der Geist eben durch den Gegenstand, welcher zur künstlerischen Behandlung einläd, aufgeregt wird. Von unserm Standpunkte aus kann die Begeisterung nur als Wahrnehmung und Auffassung des Daseins als Vorwurf des ästhetischen Eindruckes betrachtet werden, die freilich noch nicht unmittelbar zur künstlerischen Nachbildung führt. Sie bedarf dazu eines weiteren Momentes, welches sie erst zu dem macht, wovon wir hier im Grunde sprechen, zur künstlerischen Begeisterung.

Das Wort an sich deckt einen viel weiteren Begriff. Wir können auch zu Thaten, zu Gesinnungen begeistert werden. Jemand kann mit dieser Gesinnung einen Weg der Wissenschaft, eine andere Aufgabe verfolgen. Ja, auf dem Gebiete des Schönen, vor einer herrlichen Landschaft, selbst vor einem Kunstwerke können wir Begeisterung empfinden, ohne uns gerade zur Nachahmung aufgefordert zu fühlen, indem wir uns vielleicht begnügen, der Erregung unseres Herzens in Lobpreisung, in lebendiger Schilderung gegen Andere Ausdruck zu verleihen. Als Quell der Begeisterung können wie jeden Grund des Daseins auffassen, bei dessen Gewahrwerden uns die Ahnung oder schon die Gewißheit aufgeht, daß dort Leben zu schöpfen, Nahrung für unser Streben oder Erkennen, Genugthuung für Empfindung und Ueberzeugung gegeben ist. So wird im Besonderen ein Künstler, ein Dichter zur Begeisterung hingerissen werden, wo ihm ein Gegenstand, ein Ereigniß entgegentritt, in welchem er einen mittheilenswerthen Schatz des Lebens entdeckt. Auch die Phantasie kann durch irgend einen Anstoß in Erregung versetzt werden und wenn sie auch, vermöge der eigenthümlichen, ihr innewohnenden Kraft, den außerhalb angeschauten Anlaß in rascher Wandlung in sich umbildet, so daß der Vorwurf des neuen Kunstwerkes allein ihr anzugehören scheint, so bezieht sich dieses doch nur auf die Form. Der Inhalt derselben ist ihr aus dem großen Bereiche des

unendlichen Seins zugefloſſen, wobei, wie wir ſahen, zwar nicht auszuſchließen iſt, daß Künſtler und Dichter auch einmal ihr eigenes Sein und Erleben zum Gegenſtand ihrer Beobachtung und Geſtaltung machen. — So trägt die Begeiſterung vorzugsweiſe den Charakter der Unmittelbarkeit, ſelbſt Unabſichtlichkeit und es kann leicht den Anſchein gewinnen, als ſei ſie wirklich durch einen Impuls höherer Macht hervorgerufen, um ſo mehr, als der Beſchauer, der nicht vom gleichen Eindruck, wie der Begeiſterte, berührt iſt, die wahre Urſache nicht wahrnimmt. Aber auch die Empfänglichkeit für den begeiſternden Eindruck iſt vorauszuſetzen und zwar als völlig gleichbedeutendes Element. Denn das von außen einwirkende Leben muß mindeſtens auf ein ebenſo umfaſſendes inneres ſtoßen, das, erregt, nach irgend einem Ausdruck, im beſonderen Fall nach künſtleriſcher Formung ringt. Wir haben gewiſſermaßen das Verhältniß einer geiſtigen Befruchtung, was zwar nicht bedingt, daß das Ereigniß, welches bald als Kunſtwerk daſtehen wird, vorher ſichtbar ſich vor uns abſpiele, der Gegenſtand, welchen der Künſtler zum Vorwurf benutzt, auch in unmittelbarer Berührung ihn getroffen habe. Der begeiſternde Anſtoß liegt oft ſehr verborgen und die Urſache kann jedem außen Stehenden geringfügig erſcheinen, wenn ſie überhaupt verrathen wird. Sie iſt recht eigentlich das, was in der Kunſtſprache mit dem bezeichnenden Worte „Motiv“ belegt wird, eine bewegende Kraft, die um ſo ſtärker wirkt, eine je größere Bereitwilligkeit bewegt zu werden vorhanden iſt, um ſo erfolgreicher ſich zeigt, je reicher der Geiſt iſt, der ſeines Berufes wartend, in Bewegung geſetzt zur Ausübung desſelben ſchreitet.

Ein ſolches Warten des Berufes, das Bewußtſein, auf ganz beſtimmter Bahn, mit bereit liegenden Mitteln und wenigſtens bis zu gewiſſem Grade geſichertem Erfolge einer Aufgabe nachgehen zu können, iſt Vorausſetzung gerade auf dem von uns behandelten Gebiete. Ohne vorgezeichneten

Beruf müßte die Wirkung des begeisternden Eindrucks sich zersplittern, seine Kraft geschwächt werden. Er bildet eine Voraussetzung, die erst den Künstler macht, dem Anschein der wunderbaren, wie von jenseits wirkenden Unmittelbarkeit der Begeisterung zwar Abbruch thut, aber dem Kunstwerke selbst zu statten kommt. Er gewährt recht eigentlich den Grund der Meisterschaft, in deren wohlumhegter Werkstätte der ganze Vorgang künstlerischer Erzeugung sogleich den rechten Charakter gewinnt, wo bei genauer Beobachtung die Begeisterung in mehre Elemente sich scheidet und zur Vollziehung ihrer Absicht befreundete Mächte herbeizieht.

Das erste Element und der wahre Kern des entstehenden Kunstwerkes bleibt immer das durch irgend eine Anschauung im Künstler erregte Leben, das gewissermaßen als abgelöstes Stück seiner Seele nach selbständigem Bestehen ringt und alsbald beginnt, seinem Wesen die entsprechenden Formen hinzuzufügen. Um das als lebendigen Inhalt in die Seele eingetretene Motiv zum wirklichen, treibenden Keim werden zu lassen, ist freilich noch der Entschluß, die aufnehmende Absicht des Künstlers erforderlich, denn wie jenes seinem Wesen nach frei und ungerufen sich einstellt, kommt es auch ohne Rücksicht auf die äußeren Umstände und findet diese nicht immer vorbereitet, seinem Wachsthum einen Boden zu bieten. Je empfindlicher das berührte Talent ist, desto häufiger werden solche Motive sich aufdrängen. Die Ausführung des einzelnen nimmt aber zu viel Zeit und Mühe in Anspruch, um den Anforderungen aller genügen zu können. Es kann aber auch geschehen und ist bei Naturen, welche, im Innern weniger entwickelt, mehr äußerlich ihren Beruf sich angeeignet haben, gewöhnlich, daß die Absicht der künstlerischen Gestaltung eher vorhanden ist und nach einem passenden Vorwurf sucht, ja, daß dieser, wenn er sich überhaupt nicht freiwillig einstellt, wohl oder übel von der Gelegenheit entlehnt wird. Nicht weniger kann der Gegen-

ſtand durch Anläſſe eingeführt werden, welche an ſich der eigentlichen Aufgabe der Kunſt fern liegen, wie beim Portraitmaler, ohne daß wir jedoch dem Unternehmen in allen Fällen äſthetiſche Bedeutung abſprechen dürften.

Erſt wenn die beſtimmte Abſicht den gebotenen Stoff aufgenommen, wird derſelbe zur weiteren Behandlung der geſtaltenden Phantaſie übergeben. — Zum Beweiſe aber, wie erſterer etwas ganz für ſich Beſtehendes, von außen eingetragen und nicht im Talente ſelbſt entſtanden iſt, dient die Nothwendigkeit, die erſte Idee eines Kunſtwerkes — wie das Motiv in der Künſtlerſprache, ganz abweichend vom ſonſtigen Gebrauche des Wortes genannt wird — zu feſſeln, damit ſie nicht der Anſchauung wieder entſchwinde. Es geſchieht dieſes im erſten Entwurfe, der Skizze, für welche bei Werken der bildenden Kunſt oft einige Striche genügen, die Angabe der Hauptbewegung der Figuren, der überſichtlichen Gruppirung, der Vertheilung von Licht und Schatten u. ſ. w., bei Dichtwerken einige Gedanken, bei Tonſtücken einige Anklänge der Melodie und dergleichen.

Je mehr die Ausführung des erſten Entwurfes vorſchreitet, deſto mehr nimmt die Phantaſie ein verſtandesmäßiges Verfahren an, und wenn alles zu Tage gefördert, was im Ganzen des Kunſtwerkes mitwirken ſoll, oder ſelbſt ausgeſchieden iſt, was im erſten Anlauf des Eindrucks überflüſſig mit aufgenommen war, wird die weitere Geſtaltung des Materials ins Auge gefaßt, um den Eindruck des Schönen möglichſt vollſtändig und nachdrücklich hervorgehen zu laſſen. Alle im zweiten Abſchnitt dieſer Unterſuchung für die Bedingungen der Kunſtſchönheit aufgeſtellten Rückſichten ſind wahrzunehmen; unter fortwährender Uebung der Selbſtkritik iſt auf Einheit und Bedeutſamkeit des Ganzen, Zuſammenhang und Harmonie der einzelnen Theile hinzuarbeiten. Die Durchführung des bloßen Gedankens zum wirklichen Leben erfordert in der bildenden Kunſt eine Reihe von Vornahmen, die als Studien

kein ſichtbares Moment aufnehmen dürfen, ohne ſeine Geſtalt und Bewegung, Farbe und Beleuchtung, wo dieſe Anwendung finden, vor der Wirklichkeit, der Natur, wie der techniſche Ausdruck beſagt, verglichen und berichtigt zu haben. Solche durchgreifende Verkörperung des Gedankens iſt nicht weniger in der Poeſie erforderlich, wenn ſie hier auch mehr Sache der unmittelbaren dichteriſch auffaſſenden Kraft und nicht, wie bei der Malerei und Bildhauerei, durch einen beſtimmten Unterricht zu erlernen iſt. Nicht weniger entſcheidet ſie, wie in Mozarts Meiſterwerken, den künſtleriſchen Werth der Tondichtung.

Zu der Rückſicht aber, welche der Künſtler bei Schaffung eines Kunſtwerkes auf dieſes ſelbſt und die in jedem beſonderen Falle in Frage kommenden Bedingungen des zu geſtaltenden ſchönen Inhaltes zu nehmen hat, geſellt ſich ſogleich auch die auf den Zuſchauer, für welchen er ſchafft, auf das Publicum, welches den Kreis ſeiner nach außen gehenden Wirkſamkeit füllt. Und zwar drängt dieſe Rückſicht ſchon in den Beginn des entſtehenden Werkes ſich ein, in den Entſchluß, deſſen Mitwirkung wir oben in rein negativer Weiſe, aus der Unmöglichkeit, alle ſich aufdrängenden Motive bewältigen zu können, begründet haben. Unter dem hier aufgeſtellten Geſichtspunkte erhält er ſeine poſitive Bedeutung und wird zur Wahl, welche unter Feſthaltung und möglichſter Potenzirung der ſittlichen Bedeutung der Kunſt, nicht bloß der zufälligen Anregung, dem durch Natur und Erziehung ſtark gewordenen inneren Drange genugthun, ſondern einen Beitrag zur Erziehung und Förderung der menſchlichen Geſellſchaft liefern und eine Lebensaufgabe erfüllen ſoll. — Wir ſtoßen hier auf den Unterſchied von Meiſterſchaft und Dilettantismus, der nicht allein, wie er in der gewöhnlichen Unterhaltung aufgefaßt wird, auf dem größeren und geringeren Maße des Könnens, der mehr oder weniger ausgebildeten Beherrſchung der techniſchen Mittel, ſondern vorzugsweiſe auf inneren

Gründen beruht. Der Dilettant, welcher außerhalb des Gebietes der Kunstübung seine Stellung in der Welt einnimmt und in anderer Weise seine Lebensaufgabe erfüllt, benutzt die Beschäftigung mit jener nur, um seinem eigenen Vergnügen Unterhalt zu verschaffen. Er selbst bildet deshalb sein Publicum, hat nur auf sich und etwa noch den kleinen Kreis seiner Umgebung Bedacht zu nehmen, der unmittelbar an seinen Leiden und Freuden Antheil hat und Verständniß dafür besitzt. Er hat deshalb in der Wahl seiner Stoffe auch nur Rücksicht auf sein persönliches Gefallen und den Grad der eigenen Bildung zu nehmen und kann in seinem thätigen Umgange mit dem Schönen dem Angenehmen den freisten Zutritt gestatten. Je weniger vielleicht die Aufgabe, mit der das Leben von außen an ihn herantritt, seinen Neigungen entspricht, desto lieber wird er die Mußestunden in einer Welt verbringen, welche die Phantasie ihm aufbaut und das freie Spiel der Sympathie bevölkert, mit deren Gestaltung er sich nur so lange zu mühen braucht, wie diese Beschäftigung ihm Unterhaltung gewährt. Es ist eine gewöhnliche Erscheinung, daß Dilettanten ihre Versuche unvollendet lassen und beiseit stellen, wenn sie anfangen ernste Arbeit zu erfordern. Der Künstler von Beruf hat die Aufgabe, sich in seinem Werke zu erschöpfen, es so lange zu behandeln, bis der Schein eintritt, daß es von Anfang an so dagestanden, und alle Spuren der Mühe daran verwischt sind. Obwohl das gebildete Talent in Erfüllung seines Berufes stets die höchste Genugthuung finden wird, ist es doch gerade ihm bis zu einem gewissen Grade versagt, auf dem Gebiete sich zu erheitern, wo Andere ihre liebste Erholung, den anziehendsten Genuß finden, und es berührt eigenthümlich, wenn wir Michel Angelo, den vorzugsweise durch Kraft und Schwung ausgezeichneten Künstler, mit Wehmuth davon reden hören, wie flügellahm der Bildner bei der Vollendung seines Werkes anlange. Deshalb wird mit Recht dem Dilet-

tanten auch nur der Meiſter entgegengeſetzt, der allein im Stande iſt, zu Gunſten Anderer zu arbeiten und dem allgemeinen Urtheil zu genügen. In dem Sinne hatte es Bedeutung, wenn man früher Maler, Bildhauer u. ſ. w. einer Gilde zuwies und den erprobten Dichter krönte.

Wird dem Künſtler der Stoff auf dem Wege der Beſtellung übertragen, ſo iſt die Auseinanderſetzung mit ſeinem Publicum ſchon vor Beginn der Arbeit vollzogen und jede Beſchwerde der Wahl ihm erſpart. Eine andere Mühewaltung tritt aber für ihn dadurch ein, daß er ſeine Begeiſterung für einen Gegenſtand wachrufe, der ihn an ſich nicht berührt hat, vielleicht gar würde gleichgültig gelaſſen haben, wenn er ihm nicht von außen nahe gelegt wäre. Das Intereſſe eines Anderen muß er zu dem ſeinigen machen, was ſelten ohne Vermittlung von Zwiſchengliedern wird geſchehen können, die ihrer Natur nach dem eigentlichen Zwecke der Kunſt fern liegen und der wahren Begeiſterung Abbruch thun. Es hat hier die Meiſterſchaft von einer anderen Seite einzutreten, indem ſie, im Bewußtſein ihres Berufes, ein gewiſſes Maß — man könnte ſagen latenter Begeiſterung bereit hält und für jeden gegebenen Fall in Bewegung ſetzt, durch Gewandtheit in Behandlung ſelbſtändig aufgenommener Materien aber erſetzt, was etwa dem unmittelbaren Eindruck des empfangenen Auftrages abgeht. Nicht weniger vermag die von der vollen Meiſterſchaft nicht zu trennende Erfahrung auch ohne die Macht des begeiſternden Eindrucks zu ermeſſen, was der äſthetiſche Gehalt eines aufgeſtellten künſtleriſchen Vorwurfes ſei, um ſo mehr, wenn er einem Gebiete entnommen iſt, auf welchem jene von Anfang ſich gebildet hat. In den meiſten Fällen wird die Ueberlegung zu Stande bringen, was die Ungunſt der Umſtände als reinen, freien Erguß der Phantaſie nicht hat zu Tage treten laſſen. Der vollkommene Künſtler wird ſich bewähren, indem er auch dem entlegenſten Vorwurf den lebendigen Hauch einzuflößen,

noch dem sprödesten Stoffe den in ihm ruhenden Funken abzulocken weiß.

Gleichwohl kann dies Verhältniß zur drückenden Last sich gestalten, namentlich wenn ein hervorragendes Talent, durch äußere Umstände gezwungen, im Banne untergeordneter Arbeiten verharren muß, während innerer Beruf es zu den Höhen der Kunst weist. Den bedeutendsten Künstlern ist oft diese schwere Schule geistiger Entbehrung nicht erspart geblieben, und sie hatten von Glück zu sagen, wenn es ihrer Kraft und Ausdauer gelang sich hervorzuarbeiten. Wie mancher Maler z. B., der die Bewunderung seiner Zeit hätte werden können, hat, ehe er dazu die Unterlagen in sich herausgebildet, seine Kraft vergeuden müssen, um gleichgültige Familiengesichter dem zweifelhaften Andenken ihrer Nachkommen zu überliefern. Vorzugsweise werden solche Beschränkungen des Berufes auf dem Gebiete der bildenden Kunst vorkommen, wo schon die Beschaffung der technischen Hülfsmittel größeren Aufwand erfordert und die Verwerthung der Leistungen schwieriger ist. Doch auch auf dem Gebiete der Poesie stehen Verdienst und Erfolg keineswegs immer in richtigem Verhältniß und es scheint ziemlich als Regel betrachtet werden zu können, daß späte Anerkennung erst für deren Dauer bürgt. Der laute Vortrag übertönt oft den besseren Gedanken und das Publicum läßt sein Ohr gefangen nehmen, ohne den Verstand zu Rathe zu ziehen. Auf allen Gebieten wird durch den Geschmack so viel gesündigt, wie durch die Lockerung der Sitte; und wenn auch das Verfehlen des ersteren leichtere Beurtheilung erfährt, wird die letztere die Vergeltung übernehmen, indem gerade durch den Ungeschmack vom Felde der Kunstübung die Talente entfernt werden, die als Lehrer und Förderer der Menschheit hätten hervorgehen können.

Nach der Rücksicht auf das Publicum hat der Künstler zunächst dafür zu sorgen, daß sein Werk demselben überhaupt

zugänglich, d. h. verſtändlich ſei. Es kommt auch hier die Wahl des Stoffes zunächſt in Betracht, doch ſtellt die Frage ſich anders auf den verſchiedenen Gebieten der Kunſt. Der Dichter hat den Vortheil, bei der über eine längere Zeit ſich erſtreckenden Mittheilung ſeines Vorwurfs neben der äſthetiſchen Ergötzung zugleich belehren und ſo auch den Hörer in den Gegenſtand einführen zu können, während er genießt. Für den Epiker und Dramatiker geſtaltet ſich dieſer Vortheil zu einem Quell ergiebigſter Ausbeute und kein Gebiet der Geſchichte, keine Verkettung geſellſchaftlicher Zuſtände iſt ſo entlegen, daß er nicht ſein Publicum vollſtändig und rechtzeitig darin heimiſch zu machen vermöchte, wenn er überhaupt die hinreichende Fertigkeit der Behandlung beſitzt. Verhängnißvoll wird die Frage erſt dem Maler, namentlich dem Hiſtorienmaler, der nur einen Moment aus der dargeſtellten Geſchichte vorzuführen vermag und beim Beſchauer alle einleitenden Vorgänge, wohl auch die Erfolge des verbildlichten Gipfelpunktes der Entwicklung als bekannt vorausſetzen muß. Wer ſah nicht ſchon auf Ausſtellungen hiſtoriſche Bilder mit nebenhängender Schrifttafel und der Erklärung des dargeſtellten Vorganges oder kleinerer gedruckter Wiederholung des Gemäldes, auf welcher Bemerkungen zur Unterſtützung der Anſchauung oder eine Angabe der eingeflochtenen Portraits und dergleichen mitgetheilt waren? Man findet dieſe Einrichtung in der Kritik durchweg getadelt; als Nothwendigkeit wird ſie ſich kaum ganz vermeiden laſſen, wenn man den Kreis der künſtleriſchen Wahl nicht allzuſehr beſchränken will. Läßt ſich theoretiſch das entſprechende Princip auch leicht entwickeln, ſo iſt die Frage praktiſch ſchwer zu entſcheiden, weil kein Maßſtab für die zu beanſpruchende Beleſenheit des Publicums feſtgeſetzt werden kann. Seinen größten Vortheil wird der Künſtler immer finden, wenn er ſeine Stoffe dem Ideenkreiſe entnimmt, welcher eben ſeine Zeit und den von ſeiner Wirkſamkeit beherrſchten

Bildungsgrad der Gesellschaft erfüllt. Er räumt nicht nur die störende Vermittlung hinweg, welche zum Genusse führt, indem sie mit der Unmittelbarkeit des Eindrucks ihm die Spitze abbricht, sondern er findet mit dem gegebenen Verständniß auch die Gemüthsverfassung vorbereitet, um die ästhetische Wirkung mit ihrem ganzen Gehalte aufzunehmen.

In Wegfall kommt alle Schwierigkeit in dieser Beziehung beim Musiker, der die Seele seines geschilderten Motives in leichtester Umhüllung giebt und dafür Verständniß bei Allen voraussetzen kann, die überhaupt Empfindung und die Fähigkeit besitzen, was sie fühlen mit ihrem Bewußtsein zu vermitteln. — Alle übrigen Künste werden in der besprochenen Hinsicht um so sicherer gehen, je mehr sie der Musik sich nähern, d. h. den seelischen Inhalt in den gewählten Vorwürfen vor dem individuellen Charakter, das allgemein Menschliche vor der Portraitähnlichkeit des Gegenstandes hervorheben. Wenn mit dieser Behandlung des Stoffes keine Verflüchtigung seines Gehaltes verbunden ist, kann sein ästhetischer Werth nur wachsen. Denn schließlich ist im Kunstwerk was Alle gleichmäßig berührt das, was auch als das Schöne darin sich geltend macht. Je mächtiger der rein ästhetische Eindruck auf die Anschauung wirkt, desto geringerer Anspruch darf an das überleitende Verständniß gemacht werden. In welch hohem Grade das letztere selbst entbehrt werden kann, wenn der erstere in vollem Maße vorhanden ist, sahen wir in überraschender Weise an den Erfolgen des schwarzen Schauspielers Ira Aldridge, der auf deutscher Bühne englisch redend, vor einem Publicum, das nur zum Theil seiner Sprache mächtig war, allein durch sein Spiel das Verständniß des Stückes nicht nur nicht unterbrach, sondern zu solcher Wirkung brachte, daß die Zuschauer in höchster Erregung den Anspruch der Sinne überholten und bei voller Beschäftigung des Auges vergaßen, daß dieses vom Ohre nicht unterstützt werde.

In der Ausführung wird die Nothwendigkeit der Verständigung zwischen Künstler und Publicum sich sehr mannigfach gestalten. Es werden Umstände bedingend eintreten, welche die Theorie schwer im voraus berechnen kann: örtliche, volksthümliche, geschichtliche, vor allem aber gesellschaftliche Verhältnisse, Zeitströmungen, Schwankungen des Geschmackes u. s. w., welche oft selbst unter Mitwirkung der Kunst hervorgerufen werden. In Zeiten allgemeiner Schulbildung läßt sich dem Publicum mehr zumuthen, als im Beginn seiner Entwicklung, wo es mit dem ästhetischen Urtheile auf sein natürliches Gefühl angewiesen ist. Die Kenntniß mancher fremden Daseinsformen erlaubt, auch in die Erscheinungsweise der Vergangenheit oder in die weitere oder nähere Nachbarschaft überzutreten und dort Material der Darstellung zu suchen, welches wir bei uns nicht finden. Sie erlaubt, durch den Nachweis, wie das Dasein in allen Entwicklungsarten, unter allen Verhältnissen die gleiche Genugthuung besitzt, der Einwirkung des Schönen einen erlaubten Reiz des Interessanten hinzuzufügen. Und doch sehen wir an manchem verhängnißvoll sich abwickelnden Beispiele, wie schwer der Künstler es büßen muß, wenn er die Auseinandersetzung mit seiner Umgebung versäumt oder verschmäht. So glaubte der geniale Genelli, der seiner innersten Natur nach Romantiker war, die piquante Seite seiner Kunst auf's Höchste zuspitzen zu dürfen, indem er seine Ideen in die widerstrebenden Formen des classischen Alterthums einkleidete. Nur von den Wenigen verstanden, welche selbst Künstler genug waren, um den wahren Gehalt seiner Gedanken in Formen zu übertragen, die er selbst gewählt haben würde, hätte er mehr im Einklang mit sich und seiner Zeit gelebt, blieb er selbst dem entscheidenden Theile des Publicums fremd.

Im Mittelalter war dem Künstler ausschließlich das religiöse Gebiet als Wirkungskreis angewiesen. Nachdem im

dreizehnten Jahrhundert die ritterliche Poesie durch Erweckung des Gemüthslebens ein ergiebiges Feld der Bethätigung gewonnen, folgte ihr die bildende Kunst bald nach und schnitzte Minneſcenen aus Elfenbein oder malte ſie in Ermangelung anderer Unterlagen auf die Geräthe des Haushalts. Kaum hatte zwei Jahrhunderte ſpäter die Reformation das Leben aus ſeiner Jenſeitigkeit herabgeholt, als die ſogenannte profane Kunſt — in ihrer erſten Erſcheinung freilich mit manchem wirklich profanen Beigeſchmack behaftet — gleichſam unter ihrem Gange hervorwuchs. In neuerer Zeit hat dieſelbe vor allem der vorherrſchenden Verſtandesrichtung Rechnung zu tragen und der Kritik genug zu thun. Wenn ſie auch mit erſterer in einen wohlberechtigten Kampf tritt, kann ſie doch der zweiten als Stütze am wenigſten entbehren. In Epochen, wo die Gemüther der Menſchen mehr bewegt ſind, als in anderen, ſei es durch große Umwälzungen auf ſtaatlichem, kirchlichem oder geſellſchaftlichem Gebiete, oder wenn eine reichere Entfaltung des Lebens ein Uebermaß der Genuß- und Reizmittel ausbreitet, hat der Künſtler größere Mühe, zum Publicum zu bringen; und wie dieſes Verhältniß ſich ſo weit ſteigern kann, daß er verſucht wird, ſich unerlaubter Mittel zu bedienen, um nur die Aufmerkſamkeit zu erregen, kann es auch gerechtfertigt erſcheinen, ſeinem Vortrage einen Nachdruck zu verleihen, den zwar jedesmal die beſondere Gelegenheit an die Hand geben wird, für welchen indeß auch die Theorie allgemeine Geſichtspunkte aufzuſtellen vermag. — Dieſer Anforderung genügen vor allem zwei Verfahrungsarten, deren Verbindung zwar wieder eine Menge Unterſchiede ergiebt, welche jedoch nur in ihrer vorläufigen Scheidung klar erkannt werden können. Die eine erreicht ihr Ziel, indem ſie dem Kunſtwerk durch Mittel, welche darin ſelbſt enthalten ſind, eine möglichſt imponirende Stellung anweiſet, die andere, indem ſie die Wirkung in einen Fluß verſetzt, welcher beſonders geeignet iſt, ſie als

Eindruck dem Beſchauer oder Hörer zuzuführen. Das erſte Verfahren beruht auf den Geſetzen des Contraſtes, der, nach Viſchers treffender Erklärung, jedes in ſein volles Licht bringt, indem er durch Gegenüberſtellung klar macht, was es nicht und was ſein Gegentheil iſt.

Daß in allen Kunſtwerken das darin zur Geltung gebrachte Sein, das zu Grunde liegende Motiv, um in der Sprache der Künſtler zu reden, klar und deutlich hervortrete, daß alle einzelnen in einer Entwicklung mitwirkenden Elemente eine beſtimmte, ihrer Natur entſprechende Stellung einnehmen und eine ſolche Richtung verfolgen, daß ihre Scheidung von- und ihr Einfluß aufeinander, ihr Verhältniß zueinander verſtändlich dargelegt werde, ſind Forderungen, die ſich einfach aus den Bedingungen der Kunſtſchönheit überhaupt ergeben und unter allen Umſtänden Erfüllung verlangen. Daß dem vollen Eindrucke gewiſſermaßen noch ein Nachdruck zugegeben und die Unterſchiede außer ihrer Zuſammenwirkung zu einem Geſammtzweck noch angehalten werden, während ihrer Thätigkeit einen Reflex auf die einzelnen Elemente des Prozeſſes zu werfen und ſelbſt dieſen auf die Geſammtentſcheidung übergehen zu laſſen, iſt rein Sache der Oekonomie und kann nur unter beſonderen Verhältniſſen gerechtfertigt erſcheinen, kann deshalb auch erſt an dieſem Platze Erörterung finden. Denn ein Zeugniß, zum Zeugniß über den Beweis der Sache ſelbſt ausgeſtellt, deutet auf eine Schwäche, die im Kunſtwerke ſelbſt liegen kann und, in verwerflicher Weiſe unterſtützt, auf das ganze weite Gebiet der Uebertreibung führt. Ebenſo gut kann ſie aber, von Seiten der Kunſt ganz unverſchuldet, im Publicum, in deſſen Zerſtreutheit, Unzugänglichkeit u. ſ. w. begründet ſein und als Hemmniß hervorgehen, das kluger Weiſe nicht überſehen werden ſoll. Die verſchiedenen Beſtandtheile, aus welchen in jedem Falle ein Kunſtwerk zuſammengeſetzt iſt, die einzelnen Momente, welche Durchgangsſtadien zur ſchließlichen

harmonischen Vereinigung der Elemente bilden, können in der künstlerischen Anordnung der Composition mehr von Seite ihrer Beziehung zum Ganzen oder ihres selbständigen Bestandes betrachtet werden. Beide Seiten haben ihre Berechtigung und ihre Betrachtung fällt durchaus in den Bereich der ästhetischen Untersuchung. Nur vermöge ihres selbständigen Seins sind die Theile überhaupt im Stande, auf das Ganze, die Elemente auf eine Welt des Einklangs eine vermittelnde Wirkung auszuüben; ihr eigenes Sein ist es eben, welches im anderen Sein Anknüpfungspunkte findet, in seiner Vereinzelung zu einer Gesammtheit, in seiner Entzweiung zum Einklang hinstrebt. Dieses Spiel der vereinzelten Elemente unter der Zugkraft des einen, gemeinschaftlichen Gehaltes, der Triumph des letzteren über alle beschwerenden Hemmnisse des Einigungsprozesses ist, was nicht am geringsten den schönen Inhalt des lebendigen Vorganges und seines Abbildes im Kunstwerk unserm Interesse nahe bringt. Ein Nachdruck, der in Darstellung der Entwicklung der Schönheit auf die Ueberwindung der Schwierigkeiten gelegt wird, kann, innerhalb berechtigter Grenzen gehalten, den Reiz dieser Entwicklung, die Spannung im Interesse des theilnehmenden Zuschauers nur erhöhen. Die Berechtigung der Grenzen ist aber oben angegeben; sie müssen im Kunstwerke selbst liegen. Denn es giebt auch einen unkünstlerischen Contrast, der den Gegensatz gewaltsam von außen in das Werk hineinträgt oder bloß als Folie anklebt, um den dargestellten Gegenstand mehr hervorzuheben. Dieser wirkt aber unästhetisch und kann nur einem verdorbenen Geschmack gefallen. Wir erinnern hier an die nicht selten vorkommenden Malereien aus dem 17. und 18. Jahrhundert, auf welchen die Schmerzensmutter innerhalb eines Blumenkranzes vorgeführt wird. Anlaß zu diesen Bildern mag die Wahrnehmung gegeben haben, wie fromme Seelen, um ihre Ehrfurcht vor dem Heiligen zu bezeugen, Andachts-

bilder der genannten Art mit wirklichen Kränzen behingen — eine Art der Verehrung, welche wir als Aeußerung eines kindlichen Standes frommer Bildung in Wirklichkeit gelten lassen können, welche aber auf das Gebiet der Kunst übertragen als arger Mißgriff bezeichnet werden muß. Denn ein Bild menschlichen oder selbst göttlichen Leidens in unvermittelten und, was hier mehr sagen will, in unabgestuften Gegensatz zu den fröhlichen, leidlosen Kindern der Flora gebracht, erscheint nur von seiner negativen Seite, verliert allen wirklich erhebenden Gehalt und wirkt wie die krassen Predigten in der Passionszeit, welche die Andacht zu wecken meinen, indem sie das bloße Mitleid erregen.

Einen augenfälligen Beitrag zur Unterscheidung berechtigten und unberechtigten Contrastes geben zwei Gemälde der Dresdener Galerie, die beiden büßenden Magdalenen von Correggio und Battoni. — Beide erscheinen noch in jugendlicher Schöne und voller Blüthe des üppigen Körpers. Die erstere trägt im Ausdruck, ohne übertriebene Bewegung der Züge, die Zeugnisse innerer Einkehr, wahrhafter Buße. Die Fülle leiblicher Vorzüge, welche früher sie den Weg fehlerhafter Lust geführt, dienen jetzt als Unterlage heiligender Gedanken, für welche sie mit wahrer Hingebung Nahrung aus dem aufgeschlagenen Buche sucht. Die Darstellung des reizvollen Weibes und der eifrigen Büßerin entspringen hier demselben Motive; die Hervorhebung beider Gesichtspunkte ist durchaus gerechtfertigt, denn sie erklären und unterstützen einander, und bilden doch auch wieder einen Contrast, aus welchem der Hauptgedanke mit besonderem Nachdruck hervorgeht und den Eindruck ungemein verstärkt. Ganz anders verhält sich die Sache bei der anderen Magdalena. Obwohl sie viel offener die Zeichen innerer Zerknirschung zur Schau trägt, ist doch der Ausdruck nicht wahr. Wir merken der Darstellung bald ab, daß es dem Maler nicht eigentlich um Vergegenwärtigung der heiligen Büßerin, sondern eines

ſchönen Weibes zu thun war und daß er dieſes nur in das Gewand der erſteren kleidete, um durch einen hier nicht nothwendig gegebenen, von außen willkürlich herangezogenen Gegenſatz ſeine Abſicht zu unterſtützen. Doch erreicht er dieſe nur beim Ungeſchmack. Dem richtigen Gefühle muß die vorgeſchützte Buße, welche nur als Kupplerin der Sinnlichkeit dient, widerſtreben und dem Eindruck der letzteren ſo weit Abbruch thun, als die angenommene Maske auf einen inneren Schaden hinweiſt.

Die aufgeſtellte Unterſcheidung des Contraſtes der bloßen Verſchiedenheit und des Gegenſatzes kann nur zur Verdeutlichung des darin waltenden Principes dienen. Die einzelnen im Kunſtwerke zuſammenwirkenden Elemente können nämlich durch alle von außen ſie bedingenden Verhältniſſe eine ſo abweichende Geſtaltung angenommen haben, daß ein Zuſammengehen ihrer Entwicklung in einer Richtung und auf daſſelbe Ziel hin beim erſten Anblick nicht wahrſcheinlich wird. Nur ihre Begegnung innerhalb derſelben Geſchichte und Erſcheinung und vielleicht gerade ihre Verſchiedenheit von einander, die innerhalb ſo enger Grenzen in ihrer Eigenart ſich nicht feſthalten läßt, nöthigt ſie, ihr innerſtes Sein bis zu dem Punkt herauszukehren, wo eine Geſammtwirkung ſich anbahnen läßt. Daß die künſtleriſche Durchführung eines ſolchen Contraſtes die Motive bis in ihr innerſtes Weſen ergründen, den Gedanken des Werkes vertiefen und den Eindruck erhöhen muß, ergiebt ſich von ſelbſt, wie auch, daß dieſes im geſteigerten Maße der Fall ſein muß, wenn der Contraſt bis zum Gegenſatz der einzelnen Elemente durchgeführt wird. Es können dieſe ſchon vor ihrem Zuſammentreten eine Geſchichte durchlebt haben, welche jedem einen Stand der Entwicklung angewieſen, die der anderen feindlich gegenübertritt, wie ſie ſich nähern. Verhältniſſe können ſie zuſammenführen, die im Gange der Ereigniſſe begründet liegen und die der Künſtler, vor allem der Dichter

rein als Zufall vorführen kann, wenn er sie nur in den Anfang seines Kunstwerkes stellt und von ihrem Zusammentritt an mit naturgemäßer Motivirung fortleitet. Denn er hebt seinen Vorwurf nach Belieben aus dem allgemeinen Lauf der Dinge heraus und hat nur zu sorgen, unsern Glauben an den angeschauten Vorgang aufrecht zu erhalten, indem sich die Gesetze des großen Ganzen im Einzelnen widerspiegeln und dieses sich als Theil des ersteren kund giebt. Je mehr es ihm gelingt, die Resultate der Vorgeschichte des Motives ans Licht zu stellen, mit je sicherer Ueberleitung er aus deren feindlichem Gegenüberstehen das versöhnende und gemeinsam wirkende Element des reinen Seins zum Durchbruch führt, desto entschiedener muß der Erfolg sich herausstellen und der ästhetische Eindruck uns erfüllen. Der Contrast des Gegensatzes ist im Grunde nur eine Verstärkung desjenigen des bloßen Unterschiedes. Beide erscheinen aber in ihrer Verwirklichung oft in sehr abweichender Form und haben ihren eigenthümlichen Reiz. Der letztere entwickelt sich mehr auf dem Gebiete der einfachen Schönheit wie der Anmuth und dient hier häufig als erster Anstoß, um das Spiel des ästhetischen Prozesses in Bewegung zu setzen; der zweite nimmt mehr das des Komischen wie Tragischen ein und wird zur Triebfeder, um eine Entscheidung im Gange der Entwicklung herbeizuführen, welche deren Abschluß auf Grund der bloßen, allmählich sich ausgleichenden Unterschiede erlaubt.

Schon unsere Einleitung in die Erörterung des Contrastes deutete darauf hin, daß er in fortschreitender Weise im Verfahren der Kunst sich eingebürgert habe. Obwohl auch die Alten ihn kannten und namentlich in ihrem Drama verwandten, hat doch erst die neuere Kunst ihn zur vollen Verwerthung gebracht. Am entschiedensten griff auf ihn die kirchliche Kunst des Mittelalters zurück, welche, ihre ethischen Ziele sowohl durch das Mittel der Abschreckung wie der

Anlockung verfolgend, von vorn herein auf den abſoluten Gegenſatz von Gut und Böſe, Schön und Häßlich angewieſen war und den Contraſt in einer Schärfe in die Kunſt einführte, daß ſie mehrhundertjährige Arbeit hatte, ihn bis zum gehörigen Maße zu mildern und auf das äſthetiſche Gebiet zurückzuverſetzen. — Für uns iſt die Erinnerung an dieſe mit der mittelalterlichen Kunſt ſelbſt abgefertigte Thatſache nur inſofern wichtig, als ſie in der äußerſten Potenzirung des Gegenſtandes zeigt, wie der Contraſt nicht unmittelbar dem Principe des Schönen entſpringt, ſondern nur der Vermittlung zwiſchen Künſtler und Kunſtfreund angehört. Welche Bedeutung er gleichwohl in dieſer Stellung zu erlangen fähig iſt, zeigt ſeine weitere Ausbildung, deren Höhepunkt man mit Recht in Shakſpeares Dichtungen gefunden hat. Hier iſt das Spiel des Contraſtes mit der Bewegung des ſich entwickelnden Lebens ſo eng verbunden, daß beide oft gar nicht von einander getrennt werden können. Er bildet meiſtens recht eigentlich das Medium, in welchem die Gedanken des Dichters zur Veranſchaulichung gelangen. Mit einzig daſtehender Meiſterſchaft iſt der Gegenſatz in der Anlage des Ganzen, in der Zuſammenſtellung von Scenen und Perſonen, in der Folge der Verwicklungen und Löſungen, ja in Gedanken und Rede durchgeführt und ſeine Wirkung, mit unverbrüchlicher Einhaltung ihrer principiellen Grenzen, durch alle Schattirungen des Zarten und Gewaltigen gehandhabt.

Es erübrigt noch, einen im Obigen kurz berührten Punkt, der Bedenken erregen dürfte, zu erledigen. Wie, könnte man fragen, findet die Theorie des Contraſtes Anwendung auf Kunſtwerke einfachſter Art? Iſt in ſolchen mit Recht auch von verſchiedenen, vielleicht gar entgegengeſetzten Elementen die Rede, wenn auch zugegeben werden muß, daß ſich verſchiedene Theile an ihnen unterſcheiden laſſen? — Doch ſind dieſe einmal zugeſtanden, wird auch eine Rangordnung, in

der ſie unter einander ſich gliedern, nicht zu läugnen ſein, und damit iſt ihr Werth als der von Elementen beſtimmt, die eben in ihrer Bedeutung ſich ſelbſtändig zu machen, einander zu überbieten, zu verdrängen, endlich auszugleichen trachten können. Nehmen wir die einzelnen Glieder des Körpers, die Theile des Geſichtes. Jene gehen mit verſchiedener Willfährigkeit in die Bewegung des Ganzen ein; dieſe tragen in aufſteigendem Grade zum Ausdruck des Antlitzes bei. Ein anziehender Blick der Augen z. B. vermag auch einer mangelhaften Bildung des Kopfes noch Reiz zu verleihen. Zunächſt beſtimmt, den Zwecken leiblichen Beſtehens, den Bedürfniſſen der Exiſtenz zu genügen, beſitzen die Glieder des Körpers zwar die Fähigkeit, den Regungen der Seele zu folgen, welche ſie erſt in das Reich der Schönheit mit erhebt; aber dieſe Erhebung geſchieht nicht, ohne daß eine Revolution das ganze ſinnliche Sein erſchüttert, und damit haben wir ein Feld gewonnen, auf welchem der Contraſt ſich in ergiebigſter Weiſe auszubreiten vermag. Erinnern wir uns der dreifachen Wendung, welche ſeit der Mitte des 17. Jahrhunderts in der Auffaſſung der Portraits beliebt war. Wenn der ganze Körper ſich nach rechts wendet, iſt das Geſicht nach links gekehrt, während die Augen wieder nach der anderen Seite hinüberſchweifen. Sprechender noch ſind die bizarren Standbilder aus der Zeit Ludwigs XV., die, von zweifelhaften Empfindungen erfüllt, einen Tumult der Bewegung aufweiſen, der die Glieder mehr verrenkt als in Fluß bringt, und aus widerſtrebenden Lagen eine Haltung zuſammenſetzt, die nur durch den Contraſt der einzelnen Elemente bedeutſam wird. — Jeder Gegenſtand, deſſen ſich die Kunſt zu bemächtigen vermag, tritt wenigſtens in ein Verhältniß zu ſeiner Umgebung und in dieſem findet der Contraſt wiederum den weiteſten Spielraum. Das Schöne kann von ſeiner Umgebung getragen, gehoben werden, es kann aber auch genöthigt ſein, ſich damit auseinanderzuſetzen,

dagegen zu behaupten. Je nach dem Maße, in welchem dieſes Verhältniß im Kunſtwerk hervorgehoben erſcheint, wird ſich die Stimmung deſſelben ändern und kann ſchon dadurch vom Idylliſchen bis zum Tragiſchen durchgewandelt werden. Das ganze Geheimniß des ſogenannten Helldunkels beruht auf dieſer Thatſache und ein Blick in die Geſchichte der Malerei lehrt, in welchem Umfange, bis zu welcher Bedeutung allein dieſes ſeine Rolle erhoben. Inſofern aber die übrigen Künſte ein Element der Malerei in ſich tragen, finden wir auch in ihnen das ſtimmende Spiel von Licht und Schatten, das indeß, während es der Wirkung des Contraſtes volle Rechnung trägt, auch darüber hinausgeht und uns auf die Ergänzung deſſelben führt, welche erſt die meiſterhafte Handhabung deſſelben wie der Compoſition überhaupt, als des Inbegriffs der höheren künſtleriſchen Technik verbürgt.

Wie nämlich einerſeits das Kunſtwerk, um ganz das zu ſein, was es ſein ſoll, der Vertreter eines beſtimmbaren Daſeins, vor allem deſſen ganzen Gehalt wie alle Momente ſeines Seins und Werdens in voller Selbſtändigkeit uns vor Augen führen muß und. ohne Schaden für ſeinen Zweck dieſe eigens betonen darf, ſo bleibt es anderſeits doch auch immer eine Schöpfung des Künſtlers, eine That, die er in Bezug auf den Kunſtfreund unternimmt, und die Art und Weiſe, wie er es vor Augen führt, bildet immer ein Hauptelement im ganzen Weſen des Werkes. Wir haben bei Herſtellung des letzteren allerdings zunächſt zu verlangen, daß der Künſtler nie die ſchaffende Hand ſinken laſſe und etwa bloß lehre, ſtatt zu veranſchaulichen, überrede, ſtatt zu überzeugen. Jeder Gedanke, den er kund giebt, hat ſeinen Weg durch die bildende Phantaſie zu nehmen, ſich in voller Verkörperung zu zeigen und nur durch ſeine Form ſich mitzutheilen. Sodann hat aber auch die Arbeit des Künſtlers, um ſich auf der Höhe ihres Zweckes zu halten, keinen Augenblick zu

ſtocken, d. h. die Reihe der Bilder, welche er unſerm Auge enthüllt, die Folge der wirkenden Momente, aus welchen er den Geſammteindruck zuſammenſtellt, muß in ununterbrochenem Fluß uns zugehen. Weder ſoll der Künſtler uns die Mühe merken laſſen, welche ſeine Arbeit immerhin ihm gekoſtet haben kann, noch dürfen wir während des Empfangens eine Unterbrechung erfahren und Zeit oder Anlaß finden, den Genuß durch vorzeitiges Urtheil zu ſtören. Vor allem ſoll das Kunſtwerk ſelbſt ſich den Hemmungen und Schwankungen der bloßen Exiſtenz entrückt zeigen, in ſeinem Gange einzig die Antriebe bekunden, welche es ſelbſt in ſich trägt, in ſeinen Regungen die Lockungen verrathen, welche, wenn in den Anfängen des Werdens auch bedingt ſich bethätigend, in ſeinem Verlaufe doch immer entſchiedener auf die Genugthuung des vollendeten Seins hinweiſen.

Wir haben hiermit das Weſen des Rhythmus bezeichnet, der die Vollkommenheit des Kunſtwerks gipfelt, indem er das mit den Geſetzen des Schönen in ſich ſelbſt begründete und aus ſich heraustretende Daſein in entſprechender Weiſe zum Genuſſe bringt. Der Rhythmus wird ſich um ſo mehr geltend machen, je größere Unterſchiede und Gegenſätze er im Contraſte zu bewältigen hat. Dieſer bedarf des erſteren um ſo nothwendiger, je ſchwerer die in ihm enthaltenen Elemente ſich ausgleichen.

Auch in Betreff des Rhythmus liegt alles daran, ſtatt ihn bloß mechaniſch einzufügen, ſein Weſen naturgemäß zu begründen. Wir ſind ſonſt nicht ſicher, daß ſtatt ſeiner ein Surrogat ſich einſchiebe, das alle Kunſt eben ſo gut vernichtet, wie der wirkliche Rhythmus die Vollendung des Kunſtwerkes bedingt. Und die bis zum Aeußerſten gehende Fälſchung, welche in dieſer Hinſicht von Seiten der Künſtler geübt wird, die klägliche Täuſchung des Publicums zeigen, wie wichtig es iſt, daß dieſer Punkt genügend hervorgehoben werde. — Wir deuteten ſchon bei Beſprechung des Contraſtes

auf ein falsches Verfahren, das, um das behandelte Motiv in ein grelles Licht zu setzen, von außen her Unterschiede herbeizieht, ungehörige Gegensätze gewaltsam oder künstlich aufstellt, und forderten, um die volle künstlerische Wirkung zu haben, daß der Contrast im Kunstwerke selbst gegeben sei, vom Künstler als solcher, d. h. unter gehöriger Motivirung nur hervorgehoben werde. So muß auch der Rhythmus im behandelten Gegenstande begründet liegen und in steter Beglaubigung seinen Schwerpunkt finden. Wie die Selbständigkeit der im Ganzen mitwirkenden Elemente den berechtigten Contrast ergiebt, wird der Künstler den echten Rhythmus nur dann gewinnen, wenn er in Bewältigung der Elemente bis zu der Tiefe eindringt, wo das zur Versöhnung und Einigung drängende reine Sein verborgen liegt. Das reine Sein hat nur ein Ziel und eine Richtung; nur im verdunkelten Bewußtsein der Uebergangsstadien kann es über jenes getäuscht, in dieser irre gemacht werden. Daß es nicht gänzlich fehle, sorgt die im Untergrunde des Daseins mitgegebene Triebkraft, die von den Wandlungen des Bewußtseins wenig berührt, unentwegt ihren Gang geht, der freilich in Sicherstellung des letzteren sich gipfelt. Weiß der Künstler diesen Grundton aller lebendigen Regung in seinen Gestalten und Geschichten ununterdrückt zu Gehör zu bringen, wird ihm auch die rechte Melodie, der höchste Reiz poetischer Schöpfung nicht fehlen, wird er den echten Rhythmus gewinnen. Kaum in etwas anderem, wie in Beherrschung des letzteren, wird sich der wahre dichterische Beruf, die Empfindung für den Gehalt des Vorwurfs, die Meisterschaft seiner künstlerischen Durchführung erweisen.

Es giebt aber auch eine Gewandtheit, die um die Gründe der Dinge sich wenig kümmert, die Behandlung derselben aus eigener Uebung gewonnen oder von Anderen entlehnt, vielleicht noch durch die vorhandene Theorie ergänzt hat. Eben die einheitliche, in jedem ursprünglichen Kunstwerk

wiederholt zu Tage tretende Natur des Daſeins bewirkt, daß ſein Erſcheinen trotz aller Mannigfaltigkeit des Lebens eine gewiſſe Ordnung vertritt, daß ſeine Bewegung zu dem in ihm ſelbſt vorgezeichneten Ziele beſtimmte Geſetze offenbart, die es mehr ſelbſt aufſtellt, als es ihnen unterliegt. Gerade der Rhythmus, der die geſetzmäßige, weil einheitliche Bewegung des Daſeins vertritt, iſt geeignet, nach offenbaren Regeln ſich zergliedern und zuſammenfaſſen zu laſſen. Die vielhundertjährige Uebung, die auf dem Gebiete der praktiſchen Kunſtübung vorliegt, hat geſtattet, ein Schema aufzuſtellen, das Anweiſungen für die Technik im Allgemeinen, wie für die jeder einzelnen Kunſt in ausreichendem Maße giebt. Mit ſolchem Schema und der nöthigen Handfertigkeit ausgerüſtet, kann Mancher als Künſtler auftreten, der nichts weniger als dieſen Namen verdient. Wir ſtoßen hier auf das bereits mißbilligend genannte Virtuoſenthum, das erſt im Gegenſatz zur echten Meiſterſchaft ſeine ihm gebührende Stelle findet und erklärt wird, indem man ihm die Mittel der Kunſt zugeſteht, ohne ihm Anſpruch auf die Bedingungen der Kunſtſchönheit zu belaſſen. — Es war vor einigen Jahrzehenten mehr noch als gegenwärtig den von Kunſt Sprechenden geläufig, von deren Heiligthum, vom Prieſterthum des Schönen u. dgl. zu reden, und zwar in Bildern, welche ihre Berechtigung im Weſen der Sache ſelbſt fanden. Denn der wahre Künſtler verſieht in der That einen Dienſt am Altare der Menſchheit, nicht nur wegen der Erbauung, welche er im Genuſſe ſeiner Gemeinde zu Theil werden läßt und weil er den Menſchen in ein Reich des Heiligen, Wahren und Verheißungsvollen einführt, ſondern namentlich auch, weil er wirklich als Diener und Vermittler einer Spende auftritt, deren Bedeutung er immer höher als ſeine höchſte Meiſterſchaft ſtellt. Nichts von dem iſt beim Virtuoſen der Fall. Wie ihm die Uebung ſeiner Kunſt vorzugsweiſe in der Hand liegt, gilt ſie ihm vor allem als Handwerk und dient zu den

Zwecken, die mit dieſem verfolgt werden, ſo lange es nicht ſelbſt zur Höhe der erſteren ſich erhebt. Mit den geiſtigen Errungenſchaften Anderer ausgeſtattet, faßt er dieſe doch ausſchließlich von der praktiſchen Seite auf. Während ſein eigenes Herz kalt bleibt, ſucht er ſeine Umgebung durch künſtliche Maßnahmen zu electriſiren, den Sinn zu berücken, die Einbildung zu erhitzen. Statt den Geſchmack zu befriedigen, ſucht er die Bewunderung zu erregen; ſtatt die Empfindung zu veredlen, geht er darauf aus, das befangene Gefühl auszubeuten. Die Muſik bildet den eigentlichen Tummelplatz des Virtuoſenthums, weil ihre Vertreter mehr nachbildende als urſprünglich ſchaffende Künſtler und von vorn herein darauf angewieſen ſind, dem Gedanken Anderer nur die ausführende Hand zu leihen. Doch auch auf den übrigen Gebieten der Kunſt iſt es heimiſch und pflegt ſeine eigene Epoche zu haben. Dieſe tritt ein, wenn in einem Zweige die Blüthe erreicht iſt und Talente, nicht mehr in der Strenge der Schule geprüft und geläutert, die Mittel äußerlicher Herſtellung als unverdientes Erbe erlangen. Zum Virtuoſenthum wenden ſich Manche, die unter der ausgebreiteten Herrſchaft anerkannter Meiſter es ſchwer finden, ſich ſelbſt noch Anerkennung zu verſchaffen und die Aufmerkſamkeit um jeden Preis erregen wollen. Gehaltloſe Nachahmung eingebürgerter Methoden bildet den Beginn dieſer Laufbahn, Uebertreibung ihre Höhe und Verderbniß ihr Ende. Der Geſchmack kommt dem Virtuoſenthum entgegen, wenn unter der Anziehungskraft einer Glanzperiode das Intereſſe für Kunſtſchöpfungen guter Ton geworden iſt und eine Menge Bekenner erworben hat, die demſelben innerlich fremd ſind. Wie es ein Virtuoſenthum der ausübenden Kunſt giebt, läßt ſich auch von einem ſolchen des Geſchmackes reden und dieſes iſt noch leichter zu erlangen als jenes und deshalb auch weiter verbreitet. Die Urtheile der wahren Kritik laſſen ſich ſowohl mit dem Gedächtniß wie mit dem

Verſtande auffaſſen und ſo raſch aus der Uebung wie aus der Ueberzeugung wiedergeben.

Die Zeit der Virtuoſentriumphe pflegt mit dem Ueberſchwang des Dilettantismus Hand in Hand zu gehen. Wenn Viele ſind, die ſich die Mühe der künſtleriſchen Ausbildung erſchweren, indem ſie die regelrechte Schule meiden, findet die Ueberwindung techniſcher Schwierigkeiten die meiſten Bewunderer, ohne daß ſie einem wirklichen, entſprechenden Gehalte zu Gute käme. Aber ſelbſt dieſe Beziehung zur Kunſt iſt nicht einmal erforderlich, um dem Ungeſchmack zum Gedeihen zu helfen. Der große Bereich der thätigen Geſchäftswelt hat für verwandte Beſtrebungen Sympathie, wenn auch geringes Gefühl für etwas, was darüber hinausgeht. Eine Fertigkeit, die nicht durch tiefer gehende Anſprüche ſtört, findet Anerkennung leichter, als eine Thätigkeit, welche das nur als Mittel zum Zweck benutzt, was Anderen das Ziel aller Anſtrengung iſt. — Auch der Verſtand will ſeine Feſte feiern und wo er auf der einen Seite Götzen niederwirft, richtet er ſie auf der anderen wieder auf. Bemüht, alles auf das Maß materiellen Vermögens zurückzuführen, geräth er in einen Taumel der Luſt, wo er dieſes einmal voll gemeſſen findet. Doch ſchließt das Virtuoſenthum ſeine Herrſchaft nicht in die Grenzen der Kunſt ein; wir können es auf allen Gebieten des thätigen Lebens wahrnehmen und ſelbſt auf dem der Wiſſenſchaft durch Gedankencharlatanerie und Begriffsescamotagen Erfolge erzielen ſehen, um welche häufig die reine Vernunft vergeblich ſich müht.

Nachdem aber feſtgeſtellt worden, was weſentliche Bedingung der Kunſtſchönheit, was als vortheilhafte Zugabe zu ihrer Vermittlung an das Publicum zu betrachten ſei, laſſen ſich endgültig manche Fragen beantworten, die ſonſt wohl an die Spitze dieſer Unterſuchung geſtellt und als Ausgangspunkt für die Grundſätze ſelbſt geltend gemacht werden. Die wichtigſte dieſer Fragen betrifft das Verhältniß

des Künstlers zur Wirklichkeit, welche er nachbildet. Die gewöhnliche Ansicht ist, daß er von ihr nur die vermittelnden Formen zu entlehnen habe, den schönen Inhalt aber selbst hineinlegen müsse, oder aber, wenn wir diesen voraussetzen, daß er das erscheinende Aeußere so zu veredlen habe, daß der Gehalt als ein schöner zu Tage trete. Wir dürfen diese Ansichten, von welchen die eine das Schöne bloß von seiner formellen Seite zu kennen scheint, die andere demselben eine übertriebene, jenseitige Bedeutung beilegt, nach den Erörterungen des ersten Theiles unserer Untersuchung nicht mehr widerlegen. Nach unserer Ansicht bietet die Wirklichkeit, wenn auch unter Bedingungen, die wir besprochen haben, den vollen Gehalt des Schönen, und ihre Formen, als unmittelbarer Ausdruck desselben, sind völlig hinreichend, jenen zur Anschauung zu bringen. Eine unrichtige Auffassung dieses Grundsatzes zwar würde es sein, wenn wir sagen wollten, daß die Wirklichkeit schlechthin die Schönheit repräsentire. Denn jene ist einmal, wie wir gesehen haben, sehr verschiedenen Auffassungen dienstbar und wir können mit ihr in einer Weise verkehren, bei der von Schönheit gar keine Rede ist. Sodann drängt sich uns als Wirklichkeit oft ein enger Kreis des Gegebenen auf, der uns sehr unbefriedigt lassen würde, wenn wir in ihm auch unsere ganze Vorstellung von Schönheit zusammenpressen sollten. Wir sagen in Rücksicht auf praktische Verwendbarkeit zur Begründung der Kunst besser, daß ein Wirkliches jedesmal auch ein Schönes sei, wenigstens so aufgefaßt werden könne, ohne daß seinem Wesen Gewalt angethan wird. In Rücksicht auf Herstellung eines Kunstwerkes bleibt es aber noch sehr die Frage, ob jede Wirklichkeit auch geeignet sei, um nachgebildet und als Schönes dargestellt zu werden. Denn die geringfügigsten Dinge bieten oft die meisten technischen Schwierigkeiten. Vor allem aber fragt es sich, ob der Gehalt eines Gegenstandes bedeutend genug sei, um in

ſeinem Endergebniß alle die Mühen zu lohnen, welche mit der Ausführung jedes Kunſtwerkes verbunden ſind. Das Reich des Daſeins iſt unendlich und bietet eine unzählige Menge verſchiedener Stufen ſeiner Bildung, andersartiger Gebiete ſeiner Entfaltung. Es liegt nahe, daß der Künſtler einen Vorwurf wähle, der ſeiner eigenen Neigung entſpricht; es iſt ihm zuzumuthen, daß er ſeine Wahl der Richtung des beſſeren Geſchmackes anpaſſe. Hat er aber ein zweckentſprechendes Motiv gefunden, wird er am ſicherſten gehen, wenn er es in der charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit, mit dem Nachdruck wiederzugeben ſucht, womit es in der Wirklichkeit ſelbſt nach Geltendmachung und Erſcheinung ſtrebt.

Wenn aber das Princip feſtgeſtellt, iſt den ökonomiſchen Rückſichten der Kunſt der weiteſte Spielraum zu geſtatten. Die einzelnen Glieder eines ſchönen Ganzen liegen in der Wirklichkeit oft zerſtreut, durch Raum und Zeit geſchieden; der Künſtler hat ſie zu ſammeln und zu überſichtlicher Wahrnehmung zu vereinigen. Fremde Elemente drängen ſich dazwiſchen, welche ausgeſchieden werden müſſen. Die Beziehungen der zuſammenhängenden Theile ſind ſchwer zu erkennen, die wirkenden Urſachen einer Entwicklung verborgen; der Künſtler hat ſie hervorzuheben und zu verdeutlichen. Die Gliederung des gegebenen Vorwurfes, der Verlauf der vorzuführenden Geſchichte iſt wenig geeignet, das gewünſchte Maß der Wirkung beim Publicum hervorzurufen. Der Künſtler, der eben nicht die Aufgabe hat, wie Naturforſcher und Geſchichtsſchreiber die Wirklichkeit nachzuerzählen, darf ordnend alle Geſetze der Compoſition bei ſeinem Werke anwenden, wenn er nur dem eigentlichen Gehalte keinen Abbruch thut. Fraglich könnte es nur werden, wie weit er in Bezug auf letzteren ſich an das zu halten hat, was außen gegeben liegt. Gewohnt, Natur und Leben unter praktiſchen Rückſichten aufzufaſſen, die Geſchichte mit dem erſchöpft anzuſehen, was die Gelehrten daraus machen, an alle Neu-

bildung mit den Anſprüchen der Ethik hinanzutreten, ſind wir zu leicht geneigt, alles das, was Dichter, Maler u. ſ. w. in den Bildern der Wirklichkeit zeigen, den eigentlich äſthetiſchen Gehalt als ganz neue, willkürliche Zuthat, als reine Erfindung anzuſehen. Und doch dürfen wir überzeugt ſein, daß, als die Geſchichte Gegenwart war, ihre Träger nicht bloß handelten, um das betreffende Blatt eines künftigen Lehrbuches auszufüllen. Sie folgten ſtets nur dem Antrieb des Augenblicks, ſuchten in ihrem Thun und Leiden vor allem ihrem Herzen Luft zu machen, ihrem Bewußtſein zu genügen. Die rein menſchliche Seite hat keinem Ereigniß der Geſchichte, keiner Geſtaltung der Cultur je gefehlt und in ihr findet die Kunſt ſtets das Schöne, den äſthetiſchen Gehalt, deſſen ſie für ihre Zwecke benöthigt iſt. Dieſe Seite aufzufinden iſt eben Sache der künſtleriſchen Phantaſie; die Entdeckung iſt der Augenblick der erſten Begeiſterung. Jene braucht aber nicht hinzuerfunden zu werden, wobei freilich nicht ausgeſchloſſen iſt, daß ein Mißgriff des Künſtlers einen Gehalt unterſchieben kann, der dieſer Zeit, jener Thatſache nicht angehörte und nach den beſonderen Umſtänden, den allgemeinen Verhältniſſen nicht angehören konnte. Solche Mißgriffe werden aber immer auf das Kunſtwerk ſelbſt zurückfallen. Ein auffallendes Beiſpiel und den Beweis, wie ſchwer es ſich rächt, wenn der Dichter in ungerechtfertigter Weiſe den Gehalt der Wirklichkeit umwandelt, bietet Göthes Egmont, in welchem er die ſchönen, tief tragiſchen Momente der Geſchichte mit einer ganz unnöthigen Liebſchaft verquickt und den ernſten, pflichtgetreuen Freiheitshelden faſt als niederländiſchen Don Quixote einführt. Hat der Dichter auch nicht die Stelle des hiſtoriſchen Forſchers zu vertreten, ſo wenig wie der Bildhauer die des Anatomen, der Maler die des Erdkundigen, ſo kann doch der erſte der geſchichtlichen Wahrheit, der zweite der Kenntniß des Körpers, der letzte des Studiums der Natur nicht entbehren. Der eine wird

in leere Phraſe, der andere in oberflächliche Decoration verfallen, ſobald er die Wirklichkeit zum bloßen Vorwand herabwürdigt und mehr ſie zu überholen, als ſie zu durchdringen trachtet.

Wenn wir der Wirklichkeit auch die Aufgabe nicht zuweiſen dürfen, ihre Zwecke durch Herſtellung von Kunſtwerken zu verzögern, ihre ſchöpferiſche Kraft in unnöthiger Abrundung und beſchwerlicher Gruppirung der vorübergehenden Geſtalten zu vergeuden, ſo können wir ihr doch das größte künſtleriſche Talent, den feinſten äſthetiſchen Tact nicht abſprechen. Jede Zeit bildet ſich ihre Phyſiognomie, ihr Coſtüm, welche dem ſie beherrſchenden Geiſte vollkommen entſprechend ſind; jede Gegend hat ihren eigenen Himmel, ihre beſondere Pflanzendecke, Geſtaltung des Bodens u. ſ. w., welche untereinander übereinſtimmen. Jeder Zuſtand nimmt vom Grunde, auf welchem er beruht, von der geiſtig-ſittlichen Nahrung, welche er aus ſeiner näheren oder ferneren Umgebung zieht, Eigenthümlichkeiten an, welche ihn mit dieſem Gehalte, unter dieſen Lebensäußerungen nur an dieſer Stelle möglich machen. Selbſt die Ereigniſſe einer Zeit erſcheinen unter dem Reflexe der ganzen mitſpielenden Epoche in einem Lichte, welches ſie als unveräußerliches Eigenthum derſelben kennzeichnet. Wir treten hier der Frage der Individualiſirung nahe, welche den eigentlichen Kern der ſonſt als Bedingung des Kunſtwerkes aufgeſtellten Begrenzung ausmacht, wenn wir dieſe nicht vorzugsweiſe als den Complex der vom Auffaſſungsvermögen des Publicums abzuleitenden Einſchränkungsregeln behandeln wollen.

Es liegt aber vor allem daran, den poſitiven Gehalt dieſes für die ganze Frage der Kunſt ſo äußerſt wichtigen und mit der eben genommenen Wendung unſerer Unterſuchung in innigſtem Zuſammenhange ſtehenden Punktes zu gewinnen. Das Verlangen nach Individualiſirung hat man auf dem Gebiete der praktiſchen Kunſtübung immer wieder

laut werden hören, während die Theorie es nie sehr befürwortet hat. Jenes Verlangen hat sich vorzugsweise dann erhoben, wenn in einer Epoche innerer Erschlaffung, in welcher die Kunst, der eigenen Schöpferkraft baar, nach hergebrachten Ueberlieferungen und untergestellten Philosophemen zu schaffen sich genöthigt sah, aus ihren schwachen Leistungen zur Erkenntniß kam, daß sie neue Gründe des Wachsthums aufsuchen oder vielmehr zu den ursprünglichen Quellen ihres Gedeihens zurückkehren müsse. Die Theorie hingegen hat sich meistens auf die der Individualität gegenübergestellte Idealisirung berufen, wenn die Kunst, in erneutem Aufschwunge sich unbetretene Wege bahnend, über ihre bisherigen Sätze hinauszugehen drohte. Sie hat sich dabei nicht vor der vulgären Auffassung dieses Begriffes bewahrt, die, von der ersten Bedeutung des Wortes abgehend, in der Individualität nur eine Vereinzelung des damit behafteten Gegenstandes erblickt, wie sie in verderblicher Weise sich auf andere Gebiete der Erkenntniß eingeschlichen hat. — Zwar ist nicht zu läugnen, daß die Kunst selbst die Theorie in ihrem verkehrten Verfahren unterstützt hat, indem unberufene Jünger derselben, um der gestellten Forderung der Individualisirung zu genügen, alle zufällig mitwirkenden oder nur begleitenden Umstände in ihre Schöpfungen mit aufnahmen und selbst in Verkümmerungen und Verzerrungen derselben andeuteten, wie schwer es im gegebenen Falle der Wirklichkeit geworden, das nachgebildete Motiv zu Stande zu bringen? Aber der Hauch der Zeit ist nicht mit dem Dunst der Atmosphäre zu verwechseln, die Physiognomie des Ortes ist nicht der Koth der Straße. Die wahre Kunst des Individualisirens schöpft sowohl aus den Quellen der Unendlichkeit und Ewigkeit, wie das Ideal; sie übernimmt nur die höchst beachtenswerthe Arbeit, den Strom derselben herzuleiten und bis zu dem Augenblick, zu der Stelle zu verfolgen, wo ihr Vorwurf als selbständiges Ganzes sich abhebt. Sie zeigt in der zeit- und

ortsgemäßen Charakteriſirung desſelben ſeinen Zuſammenhang mit allem bisher Geſchehenen, allem ſonſt Vorkommenden und iſt, wenn anders ihre Befähigung hinreicht, in keiner Weiſe gezwungen, auf den Hinweis alles Reichthums zu verzichten, der aus dem lebendig bewegten Einzelweſen alle Zukunft und eine neue Unendlichkeit zu entwickeln im Stande iſt.

In ſolchen charakteriſtiſchen Geſtaltungen der Zeit, des Ortes wirken auch keine anderen Triebfedern, als der Künſtler ſie zu Herſtellung ſeines Werkes ſich zu Dienſten ruft, und wenn er ſie mit Verſtändniß zu erfaſſen, mit Geſchick zu verwenden verſteht, fügt er denſelben eine Menge fördernder, bereichernder Motive ein, welche in unfehlbarer Weiſe die Wirklichkeit ſchon vorgebildet hat, für welche auch Diejenigen eine unbewußte Empfänglichkeit mitbringen werden, die ihm auf das Gebiet des geſchichtlichen Studiums nicht folgen können. Die geſchichtliche Treue eines Kunſtwerkes, möge ſie nun den Ort oder die Zeit betreffen, verleiht demſelben von vornherein im Gegenſatz zur gewohnten Anſchauung unſerer Tage einen Reiz des Contraſtes, der vollkommen berechtigt und nicht gering anzuſchlagen iſt. Wir ſehen, daß auch damals, in dieſen Formen die Menſchen ihre Genugthuung fanden, daß dort wie hier, in jener, wie in unſerer Weiſe das Daſein ſeine Wohlthat ſpendet, ſeine Luſt entfaltet. — Je ſtärker freilich jener Contraſt auftritt, deſto weniger darf ihm der Rhythmus fehlen, der die volle äſthetiſche Wirkung ſichert. Ein ungenügendes Talent wird leicht von der eigentlichen Aufgabe der Kunſt abirren, bei dem bloß Portraitähnlichen ſtehen bleiben und in eine Romantik verfallen, welche die frembartigen Formen als leere Masken vorführt, hinter denen eine ſtrenge Kritik den Gehalt vergeblich ſucht.

Zwar dürften dieſe Erörterungen kaum ohne Einwurf bleiben, um ſo mehr, da die Kunſt ſelbſt in auffälligſten

Beweiſen an die Hand giebt, daß auch ohne ihre Berückſichtigung die größeſten Werke hervorgehen können. Die ganze Kunſt des 15. und 16. Jahrhunderts z. B. legt Zeugniß gegen uns ab, die in naivſter Weiſe alle darſtellbaren Gegenſtände in ihr eigenes Gewand kleidet, unter ihren Himmel verſetzt, in ihre Zeit hinüberzieht. Ganz in ihrer Weiſe verfährt ſelbſt noch Shakſpeare, der alle ſeine Figuren mit Antrieben und Schlußfolgerungen ausrüſtet, wie ſie in ſeinen Tagen die Menſchen erfüllten, und es wäre immer die Frage, ob ein tieferes Eingehen auf den inneren Gehalt, die äußere Erſcheinung der verſchiedenen Zeiten und Gegenden ihm nicht die großartige Unbefangenheit getrübt hätte, mit welcher er den letzten Zwecken der Poeſie nachgeht. Die überwältigende Ausführung dieſer läßt Mängel in Nebenſachen uns kaum zum Bewußtſein kommen. — Die Theorie ebnet ihre Pfade, um Talent und Urtheil von gewöhnlicher Begabung ſicher zu leiten; der Genius ſchwingt ſich darüber weg und berührt ſie ſelbſt nicht mit den Zehenſpitzen. Doch darf die Erkenntniß nie darauf verzichten, auch das Unerwartete in den Kreis ihrer Betrachtung zu ziehen und ſich über die Gründe Rechenſchaft zu geben, aus welchen deſſen Erfolg erwachſen iſt. — Wir haben hier nicht außer Acht zu laſſen, daß wir nicht mehr von den Bedingungen der Kunſtſchönheit, ſondern von den Mitteln reden, dieſe zur Ausführung zu bringen. Dieſe können freilich verſchiedener Art ſein, und was dem Einen ſehr dienlich, mag der Andere entbehren können. Die Forderung, die an jeden Künſtler zu ſtellen, bleibt die Mittheilung des echten, ſchönen Gehaltes, und in dieſer Beziehung wird er die Regeln der Wiſſenſchaft nie ungeſtraft verletzen. Dieſe Regeln ſehen wir auch im eben beſprochenen wie in ähnlichen Fällen nicht nur gewahrt, ſondern ſelbſt bereichert, während in vielen anderen die tadelloſeſte Durchführung der

künſtleriſchen Oekonomie für den Mangel des inneren Gehaltes nicht entſchädigt.

Im Ganzen, kann man ſagen, iſt das Streben nach Individualiſirung dem Stile inſofern entgegengeſetzt, als dieſer einer Zeit angehört, welche dem erwachenden Bewußtſein gegenüber den geiſtigen Gehalt der Dinge zu betonen für nöthig findet und die Künſtler einläd, dazu beizutragen. Erſtere gehört Epochen an, in welchen man über den Inhalt einig iſt, aber ſich in Verlegenheit befindet, wie man dieſen in der Wirklichkeit verkörpert und durch die Verkörperung beſtätigt ſehen mag. So wendet ſich der Stil dem Allgemeinen zu, weil er deſſen Weſen auf das Einzelne zu übertragen trachtet. Die Individualiſirung faßt das letztere ins Auge, nicht um es vom Allgemeinen zu trennen, ſondern um nachzuweiſen, daß es trotz ſeiner Sonderſtellung die Züge des letzteren verrathe. Dadurch iſt die oben angedeutete höhere Aufgabe der Individualiſirung vollſtändig begründet. — Die Furcht, daß unter den hier aufgeſtellten Rückſichten der Stil für immer auf die älteren Epochen der Cultur beſchränkt und damit für uns abgethan ſei, iſt nicht begründet, denn wie das Bewußtſein des einzelnen Menſchen ſchreitet auch das der Zeiten vor; und wie man anfangs für den geiſtigen Gehalt überhaupt einzutreten hatte, kann ſpäter eine Steigerung deſſelben, eine Hebung der allgemeinen Anſchauungen die nämliche Wirkung hervorrufen.

Doch haben wir die Mittel, die dem Gehalte zu ſeiner Verkörperung zu Gebote ſtehen, zu nahe mit ſeinem Weſen in Verbindung gebracht, als daß wir ſie völlig der Willkür der Anwendung überlaſſen dürften. Wir haben das Verhältniß des Künſtlers zum Kunſtwerke noch näher ins Auge zu faſſen, um von den Regeln der Kunſtſchönheit aus auch beſtimmtere Normen für deren Verwerthung zu gewinnen. Hier aber findet ſich eine neue Beziehung auf die beſprochenen Unterſchiede der ſtiliſirenden, der idealiſirenden und der rein

naturgemäßen Auffaſſung der Gegenſtände. — Zwar wird ſich der Künſtler niemals irgend einer dieſer Darſtellungsarten gänzlich entſchlagen können; es iſt in Wahrheit immer nur die Frage, welche er vorzugsweiſe zu betonen Gründe hat. Je energiſcher er ſeine Hauptaufgabe zur Ausführung und das im Vorwurf beruhende Leben zur Anſchauung bringt, deſto mehr wird er auch von der in deſſen Weſen begründeten, eigenthümlich geſtaltenden Spannkraft zum Ausdruck gelangen laſſen und vom Stil in ſein Werk übertragen. Je mehr er die der Kunſt überhaupt zu Gebote ſtehenden Mittel der Ausführung in ſeiner Gewalt hat, deſto leichter und ſicherer wird er die das Ganze ſeines Werkes aufbauenden Elemente zuſammenſetzen, ordnen und einigen und ſo das Ausſehen des Ideals zu Wege bringen. So bedingt ſchon die einfache Uebertragung der Wirklichkeit in die Sphäre der Kunſt einen gewiſſen Grad der Stiliſirung wie der Idealiſirung, vorausgeſetzt, daß wir mit einem anzuerkennenden Meiſterwerke zu thun haben, und hierin können wir, wenn wir den Ausdruck nicht entbehren mögen, die Veredlung der Natur erblicken, in der man die Aufgabe der Kunſt überhaupt hat finden wollen. Wie wenig wir mit dieſer Auffaſſung uns begnügen, haben wir hinreichend auseinandergeſetzt. Nicht weniger aber haben wir uns zu hüten, in den entgegengeſetzten Fehler zu verfallen und die vermittelnde Aufgabe der Kunſt zu weit zu faſſen. Um in dieſem wichtigen Punkte, der unſere der Kunſt im Allgemeinen zugeſchriebene Bedeutung auf die äußerſte Probe ſtellt, nicht vom Erfolg unſerer Unterſuchung überhaupt abzuſtehen, iſt es vor allem nothwendig, daß wir mit dem Princip ſelbſt uns auseinanderſetzen. — Doch würden wir uns wiederholen, wollten wir hier in weitläufige Ableitungen uns einlaſſen. Wir haben als Fundamentalſatz unſeres Syſtemes aufgeſtellt, daß nur das Daſein in ſeiner ewigen, unendlichen Bedeutung die Grundlage des Schönen bilde; wir haben als

nothwendige Folge für die Kunst die Forderung aufgestellt, daß sie das Dasein, d. h. den eigentlichen Kern der Wirklichkeit in ihren Darstellungen zur Anschauung bringe. Die Empfindung, daß ein solcher vorhanden, ist der unvergängliche Reiz des Schönen, die Vermittlung desselben die wahre Aufgabe der Kunst. Trotz der langen Wirkungszeit der letzteren, trotz des ausgedehnten Triumphes, welchen das Schöne in der Menschheit errungen, kränkelt aber das allgemeine Bewußtsein noch immer an dem großen Zwiespalt, der bisher die Bildung der Menschheit durchzogen, an einer Verdunkelung, die es zweifelhaft erscheinen läßt, ob das Dasein wirklich, d. h. an sich, einen Werth, eine Wohlthat repräsentire. Daran kränkeln ja selbst, wie wir gesehen haben, die bisherigen Systeme, daß sie den absoluten Werth des Daseins nicht anzuerkennen wagen und, um einen Rückhalt für die Gestaltung des Schönen, für die Rechtfertigung der Kunst zu finden, ein über das Leben hinaufgeschraubtes Schema aufstellen, das, als Idee oder unter anderem Namen eingeführt, um zu bestehen, von der Wirklichkeit doch allen Unterhalt und Aufputz entleihen muß. — Wenn nun aber weder das empirische noch das philosophische Bewußtsein sich zu der geforderten Höhe der Anschauung aufgeschwungen haben, ist es doppelte Pflicht der Kunst, die Erkenntniß zu unterstützen. Zu ihrer ästhetischen Aufgabe gesellt sich eine ethische, die zum Genuß auch die Erhebung fügt, den Mangel des aufnehmenden Gefühles ergänzt, indem sie den Reichthum, die Ueberlegenheit des Kunstwerkes betont. Hier nun treten die Aufgaben des Stiles und des Ideales wie der Individualisirung in der oben aufgestellten Bedeutung ein, hier, aber auch nur hier ist die Veredlung des Daseins zu suchen, welche wir im Mangel der Erkenntniß von der Kunst überhaupt verlangen.

Diese Veredlung ist aber, wie hinreichend dargethan, nicht zu erzielen, indem sie als Schein von außen angefügt,

ſondern nur, indem ſie als Weſen von innen heraus entwickelt, indem der angeborene Adel des Daſeins herausgekehrt wird. Dieſes kann in der Kunſt geſchehen, indem das letztere thatſächlich in ſeiner eigentlichen Bedeutung, als Werth und Wohlthat vorgeführt erſcheint. — Wir kommen zwar mit dieſem Satze zunächſt nur auf unſere anfängliche Beſtimmung des Schönen, die Aufgabe der Kunſt überhaupt zurück; ſeine Wiederholung an dieſem Orte iſt indeß von Wichtigkeit, weil nur unmittelbar auf ſeinem Grunde die Anforderungen an die Kunſt geſtellt werden können, in welchen das Gewicht ihrer Bedingungen und ihrer Mittel zuſammenfällt. Es ſoll ſowohl der Künſtler für die höchſte Bedeutung ſeines Werkes eintreten, wie dieſes ſelbſt ſie aus ſich entwickeln, in ſich offenbaren, für ſie in ſich Gewähr leiſten. Wenn das Daſein in Natur und Leben dem empiriſchen Blick als bloße Exiſtenz, als zufällig vorhandene, auf gut Glück angenommene, wohl oder übel unterhaltene Gegebenheit aufſtößt, ſoll es der künſtleriſchen Anſchauung ſich als ein zwar bewegtes, aber mit einer unendlichen, werthvollen Entwicklung in unablösbarem Zuſammenhange ſtehendes Moment bethätigen, wodurch erſt es der Kunſt zum Motiv wird, in welchem dieſe Entwicklung in jedem Grade ihrer Vollendung, in jedem Maße ihrer Fülle, in jeder Strahlenbrechung ihres innewohnenden Lichtes wiederzugeben iſt. An dieſe Bedingung, die wir als unabweisbare Bedingung der Kunſtſchönheit überhaupt aufgefaßt haben, ſchließt ſich unmittelbar die Möglichkeit, das zum Vorwurf genommene Daſein über ſich ſelbſt hinauszuführen, d. h. auf einem Stande ſeiner Entwicklung darzuſtellen, den es in Wirklichkeit zwar vielleicht noch nicht eingenommen hat, den es aber einmal einnehmen muß, vermöge ſeiner augenblicklichen Bildung einnehmen kann und in Folge ſeiner weiteren Geſtaltung, ſeiner angeborenen Anwartſchaften annehmen wird. In die künſtleriſche Thätigkeit tritt auf dieſe Weiſe ein ſpeculatives

Element; der Künſtler wird zugleich zum Philoſophen und es iſt hier eigentlich der Punkt, wo der Genius hervortritt, jener zum Lehrer der Menſchheit und ſeine Werke — wenn auch nicht zu Vorbildern in ethiſchem Sinne werden, doch die Ahnung eines höheren Daſeins geben und dadurch auch in jenem Sinne um ſo entſchiedener veredelnd wirken, je mehr ſie dieſes in ihrem Bereiche als wirklich vorführen.

Wir finden dieſe Richtung der Kunſt in den Erzeugniſſen aller Meiſter erſten Ranges. Man hat zwar von gewiſſer Seite den Satz aufgeſtellt, daß alle veredelnde Thätigkeit der Kunſt doch nur Traum, daß Rafaels Madonnen z. B. doch nichts Anderes, als ſchöne irdiſche Weiber ſeien. Man hat damit zwar inſoweit Recht, als man den rein transſcendentalen Urſprung dieſer Darſtellungen läugnet. Auch ſie beruhen auf menſchlichem Untergrunde; die Rafael'ſchen Madonnen und andere Heilige erſcheinen ebenfalls in Fleiſch und Blut, haben Gliedmaßen, tragen Gewänder, offenbaren Empfindungen und Gedanken, geben nöthigen Falls durch Thaten ſich kund. Aber man erfülle ſich mit der Seele dieſer Geſtalten und ſehe, wo ſie in der Wirklichkeit ihr Spiegelbild finden, namentlich in jener Umgebung, welche die Modelle, keineswegs die Vorbilder zu den Kunſtwerken geliefert. Und wo jener ſeliſche Gehalt in der Wirklichkeit ſich findet, haben wir im Gegenſatze zum niedern, eitlen Treiben des Tageslaufes vollkommen Recht, von einem höheren Sein, einer göttlichen Natur zu reden, ohne erſt bei Jenen die Beſtätigung holen zu müſſen, welche zwar in Aufſtellung einer einheitlichen Grundlage des Daſeins den rechten Boden aller Entwicklung berühren, aber dieſer Entwicklung ſelbſt zu folgen nicht im Stande ſind.

Wie wir aber mit dieſer Aufgabe der Kunſt die Bedeutung des Künſtlers erweitert und ihm Anwartſchaften zugeſtanden haben, welche über die einfache Wirkung des äſthetiſchen Genuſſes hinausgehen, ſo kommt doch alles darauf

an, ſelbſt um dieſer Aufgabe gerecht zu werden, daß er ſie nicht mit einer andern austauſche, daß er Herr der Richtung bleibe und der Künſtler im Lehrer nicht untergehe. Hierin liegt eine Gefahr, in welcher die beſten Talente leicht Schaden nehmen, wovor nur die bewährte Meiſterſchaft hütet. — Wir berühren mit dem Geſagten aber nur eine allgemein bekannte Sache. Wir ſind längſt darin übereingekommen, nur das wirklich mitgetheilte Leben als Maßſtab jeder Leiſtung zu betrachten. Die Koryphäen aller Gebiete der Kunſt haben den Preis ihres Ruhmes erlangt, indem ſie die Bereiche überlegener Bildung noch mit greifbaren Weſen, echten Naturen, ſtandhaltenden Charakteren und motivirten Geſchehniſſen ausgefüllt und ſo durch die That der Theorie das letzte Zeugniß ausgeſtellt haben.

Vierter Abſchnitt.

Die einzelnen Künſte.

Die Unterſchiede in der Geſammtheit der Kunſt, welche als die einzelnen Künſte hervorgehen, geſtalten für den erſten Blick ſich mit den verſchiedenen Mitteln, deren ſie ſich zur Darſtellung ihrer Vorwürfe bedient. Man hat einerſeits unter dieſer Vorausſetzung viel über Folge und Rangordnung der erſteren verhandelt, anderſeits zugeſtanden, daß Werth und Stellung eines Kunſtwerkes nur von ſeiner inneren Bedeutung, von der Meiſterſchaft abhange, mit der Talent und Genie, in welchen Stoffen immer, ihre Gedanken zum Ausdruck gebracht. Doch iſt ſicher, daß andere Mittel der Darſtellung nicht nur veränderte Verfahrungsarten, ſondern auch ungleiche Wirkungen in äſthetiſcher Beziehung bedingen. Der Zuſammenhang dieſer Verhältniſſe iſt auffällig genug, daß auch wir ihn bei dem Verſuche, letztere tiefer zu begründen, als Vorausſetzung feſthalten und es dahin geſtellt ſein laſſen können, ob im Verlauf unſerer Unterſuchung Mittel und Unterſchiede ſich mehr als Urſache oder Erfolg bekunden werden.

Wollen wir uns aber einer ſyſtematiſchen Erklärung verſichert halten, müſſen wir zum Ausgange unſerer Betrachtung

überhaupt, zum Principe des Schönen, zum Wesen der Kunst zurückgreifen und uns erinnern, wie mit jenem das sich bethätigende Dasein zur Form, in diesem der Genuß desselben zur Vervielfältigung seiner selbst strebt. Haben wir mit diesem Principe, wie wir hier nur betonend wiederholen dürfen, den Sinn für das Schöne, die Richtung zur Kunst als tief in der Natur des Menschen begründet anerkannt, können wir, was ebenfalls bereits angedeutet, um so eher erwarten, daß mit der menschlichen Bildung überhaupt dieser Sinn, diese Richtung auch auf dem Wege geschichtlicher Entfaltung und Bethätigung sich bemerklich machen. Im Zugeständniß eines solchen historischen Verlaufes, der aus nahe liegenden Gründen beim einzelnen Individuum, bei getrennten Nationen im Wesentlichen sich nicht anders gestalten wird, als in der Gesammtheit des Menschenthums, ist zugleich die Thatsache erklärt, daß trotz der Gleichartigkeit der Antriebe und Ergebnisse in diesem Verlaufe doch große Verschiedenheiten zu Tage treten, bei einem Menschen, einem Volke das Geschmacksleben sich weniger oder mehr entwickelt, als beim anderen, hier sich auf's Höchste steigert, dort unterbrochen wird und scheinbar sich ganz verliert. Die Entwicklung des Schönheitssinnes kann der begünstigenden Umstände nicht entbehren; dieser selbst ist in seinem Grunde keine Bevorzugung der Natur, auch wo er als Culturerbe in hervorragendem Maße angeboren erscheint. Die Kunst ist so wenig in den untersten wie in den höchsten Graden eine glückliche Zubuße, sondern eine Bereicherung des Lebens, die ihre Wurzeln in der Fülle seiner ersten Anlage treibt. Wie die Gesittung überhaupt, ist zwar auch der Geschmack immer nur in Einigen potenzirt. Aber ganz unberührt von seinen Einwirkungen bleibt Keiner; der Zug zur Verschönerung des Daseins läßt sich selbst bei uncivilisirten Nationen nachweisen. Und ist die vollkommene ästhetische Bildung auch ein Ziel, das vom Fortschritt der Menschheit stets im Auge behalten

werden muß, ſo bilden jene erſten, auf jeden Menſchen zu beziehenden Berührungen mit dem Schönen dazu die ſo nothwendigen wie ergiebigen Anknüpfungspunkte. Wie zum wahren Begriffe arbeitet unſer Geſchlecht auch zum vollen Genuſſe der Kunſt erſt allmählich ſich durch und iſt noch damit beſchäftigt, ſowohl was die Vertiefung des erſteren, wie die Erweiterung des zweiten betrifft. So entſteht mit der Geſchichte der Bildung auch eine Geſchichte der Kunſt. So wenig dieſe als bloßes Geſchenk von oben zu betrachten, ſo wenig haben wir ſie je als fertiges, abgeſchloſſenes Ganzes beſeſſen. Sie iſt unſer Geſchöpf, eigenes Verdienſt wie eigener Lohn. Es liegt nicht weniger nahe, daß das, was von Anfang an als Kunſt zu gelten hatte, dieſes in ſteigendem Maße wurde, dieſelbe nicht bloß an Mitteln und Erfolgen nach außen ſich bereicherte, ſondern auch in ihrem Weſen ſich erſchloß.

So ſind auch im letzteren verſchiedene Grade der Bildung vorauszuſetzen, an welche wir ohne Zweifel mit anknüpfen müſſen, wenn wir eine ſyſtematiſche Eintheilung der Kunſt bewerkſtelligen wollen. Dieſelbe geiſtige Thätigkeit, welche hinterher erkennend die Thatſachen ſcheidet und ordnet, die Begriffe feſtſtellt, war im Anfang befliſſen, den Gegenſtand zu erzeugen, den Inhalt zu entfalten. Der geſchichtliche Gang der Entwicklung wird, ſoweit er das Weſen betrifft, zugleich der logiſche und wir können an jenen uns halten, wenn wir dieſen verfolgen wollen. Daß die Kunſt, wie ſie im Bedürfniſſe des Menſchen ſchlummerte, in ſeinen Empfindungen erwachte und zum Bewußtſein ſich aufrang, wechſelnde Geſtalten annahm, an verſchiedene Aeußerungen des Lebens ſich anlehnte und demgemäß verſchiedener Verfahrungsarten zur Vollziehung ihrer Aufgabe ſich bediente, liegt in der Natur der Sache. In ihren erſten ſchwachen Anfängen konnte ſie ſchwerlich ſchon ſelbſtändig auftreten. Ihr Keim mußte ſich lange Zeit begnügen, im harten Boden der Noth-

wendigkeit zu ruhen und emporſchießend an den Maßnahmen der Exiſtenz aufzuwachſen, ehe er Macht gewann, dieſe zu durchdringen und zu freiem, geiſtigen Leben mit zu erheben. — Würden wir auch zu weit greifen, wollten wir ſagen, daß auf den einander folgenden Stufen der menſchlichen Entwicklung verſchiedene Künſte entſtehen mußten, von welchen etwa die ſpätere mehr Kunſt war, als die vorhergehende, ſo eröffnet ſich vor dieſer Frage doch ein Geſichtspunkt, der ergiebig wird, ſobald wir letztere dahin wenden, welche Kunſt vorzugsweiſe von einem Volke, einer Epoche geübt worden. Zwar müſſen wir mit jeder weiteren Generation den Bildungsgang von vorn anfangen und unſer Vortheil iſt nur, daß wir auf Grund des in der Geſammtheit niedergelegten früheren Gewinnes raſcher zum Genuſſe der eigenen Arbeit gelangen. Was aber eben ſo ſehr in's Gewicht fällt, iſt, daß wir trotz alles Hochganges der Bildung ſtets in den Gründen unſeres Ausgangs haften bleiben, bei aller Vergeiſtigung unſeres Weſens der Natur immer unſern Tribut zahlen und ſo auch die Künſte, welche dieſe vorzugsweiſe hervorruft und hegt, niemals ganz entbehren, ſie höchſtens mit uns hinaufnehmen, auch ſie veredlen und durchgeiſtigen können.

Im Ganzen ergiebt ſich, daß das Verhältniß der Künſte zum Menſchen nicht immer dasſelbe geweſen und deshalb auch die Rangordnung, in der ſie unter einander ſtanden, ſich verſchieben mußte. Es hat Zeiten gegeben, welche einzelner Künſte ganz entbehrten; es gab Uebergangsepochen, während welcher eine Kunſt in fremdem Dienſte, worin ſie ihre Kräfte übte und ihre Mittel zur Ausbildung brachte, nur allmählich zur Selbſtändigkeit erſtarkte und neben einem religiöſen oder anderen, fremdartigen Charakter den rein äſthetiſchen herausbildete. Es ſind Perioden des Rückſchlags erfolgt und einzelne Künſte haben ſich nach erlangter hoher Blüthe wieder verloren, um günſtige Umſtände zu neuem

Aufſchwung zu erwarten. Doch gehören dieſe Wandlungen der Geſchichte, nicht der naturgemäßen Entwicklung der Kunſt an. Wir haben hier nur darauf hinweiſen dürfen, um nachdrücklicher hervorzuheben, wie trotz ſo beträchtlicher Einwirkungen doch der Grundzug der Bewegung unangegriffen bleibt und nur Mächte, die von außen unberührbar erſcheinen, als leitend angenommen werden können. Wir haben dieſe, nachdem wir über ihre Natur einig geworden, aber ſo wenig im Verborgenen zu ſuchen, daß wir ihnen ebenfalls auf dem Boden der Wirklichkeit nachgehen können. Vergegenwärtigen wir uns dieſe in all' der Einfachheit, mit der ſie wie gegeben vorliegt, doch auch mit dem ganzen Gewichte ihres Gehaltes, der in dieſer Einfachheit ſich ausſpricht.

Der Menſch tritt nackt, für ſich ſelbſt zunächſt als bloßes Erzeugniß der Natur ins Leben. Es wiederholt ſich dieſe Thatſache bei jeder einzelnen Geburt; ſie ereignete ſich bei der Entſtehung unſeres ganzen Geſchlechtes, von welchen Vorgängen bedingt und begleitet wir immer uns dieſe vorſtellen wollen. Nach der beſprochenen Anlage ſeines Daſeins iſt der Menſch aber nicht geſtimmt, dieſes als bloße Gegebenheit hinzunehmen. Nach der in demſelben begründeten bildenden Kraft, dem lebendigen Drange der Formgebung legt er alsbald Hand an ſich ſelbſt und glaubt ſich erſt wirklich gewonnen zu haben, wenn er ſich ſelber geſtaltet hat. Dieſer Trieb, der den Grund und das Ziel aller Bildung in ſich ſchließt, äußert ſich, wie zu erwarten, in ſeinen erſten Regungen in rohſter Weiſe und dringt wenig ins Innere. Der Wilde, der keinen Begriff von ſeinem ungeſchwächten, herrlichen Körperbau hat, ſteckt eine Feder ins Haar, hängt Muſcheln um den Hals, einen Ring in die Naſe, Pflöcke in Ohr und Lippe und glaubt nun vorzuſtellen, was er darſtellen möchte. Jene ſind ſeine Erfindungen, ſeine Thaten; ſie genügen ſeinem Geſchmack, mit ihnen hält er ſich herrlich. — Glücklicher Weiſe bietet das

Bedürfniß der Kleidung bald einen Anlaß, mit seiner Thätigkeit auf diese überzugehen. Es würde bei der jedem Triebe inne wohnenden Nöthigung der Steigerung gar nicht abzusehen sein, welchen Mißhandlungen der Körper unterworfen sein würde, wie denn in Ländern, wo jenes Bedürfniß weniger sich aufdrängt, durch Tätowiren u. s. w. in der That ein Aergstes verübt wird. Höchst beachtenswerth aber ist gerade unter der hier aufgestellten Rücksicht die Entdeckung, daß Völkerschaften auf dem tiefsten Stande der Cultur, wie manche Eingeborene Südamerika's, die keine Spur einer Kleidung an sich tragen, doch des Schmuckes nicht entbehren, daß Stämme, die von der Geschichte ausgestoßen und bis zur Thierheit herabgesunken sind, wie einige Gebirgsstämme Indiens, als Erinnerung an bessere Tage noch einen Rest der Zierde sich bewahrt haben, und bestände diese nur aus einem erbeuteten Strick, den sie bei völlig nacktem Körper um den Hals schlingen. Wie sehr anderseits die Vergewaltigung des eigenen Leibes dem menschlichen Geschmacke eingeimpft erscheint, bezeugen die Ohrringe unserer Damen, die man nicht ohne guten Grund mit den Pflöcken der Botokuden in Parallele gestellt hat. Eine Geschmacksbildung, welche die angeborene Bedeutung und Schönheit des menschlichen Körperbaues erkennt, liegt von den Anfängen weit entfernt.

Die wirkliche oder vermeintliche Zierde vom Körper auf die nähere und fernere Umgebung desselben zu übertragen, ergiebt sich leicht genug. Die vermehrten Mittel ermöglichen endlich eine Wahl und diese giebt die ersten Anklänge des Geschmackes. In der Art der Zierde bekundet sich die Individualität des Trägers, der langsam aus Zeit, Nation, Stand u. s. w. als charakterisirte Persönlichkeit heraustritt. Kleidung, Wohnung, Lebensweise nehmen von deren Charakter an und bilden gewissermaßen eine Erweiterung des Leibes, wie einen Ausdruck des Geistes. Der Drang, die

ganze Verkörperung nach dem eigenen Selbſt zu geſtalten, die ganze Machtſphäre des letzteren zur Erſcheinung desſelben zu ſtempeln, bildet auf der Stufe der unterſten Entwicklung wie in der höchſten Ausbildung die Grundlage und das Zeugniß des Geſchmackes. Schon auf jener legt ſich der Menſch in unbewußtem Drange das Feierkleid an, mit welchem er in den Reigen des großen Geiſterreiches eintritt, dem er ſich angehörend fühlt, ehe noch die Ahnung desſelben heller in ihm dämmert. In anderer Weiſe nicht, wenn auch in anderer Geſtalt ſucht er die Genugthuung ſeines vollkommen erſchloſſenen Bewußtſeins. — Bis dahin findet der Schmuck ein weites Gebiet der Bethätigung und Bildung. Mit ihm entſteht eine eigene Kunſt,

die Ornamentik,

welche bisher zwar in den Syſtemen noch keinen Platz gefunden, doch ihre eigene Theorie und Geſchichte beſitzt und ſchon deshalb eine beſondere Betrachtung verdient. Zwar unterſcheidet dieſe ſich von den anderen Künſten, indem ſie nicht die Nachahmung des Lebens, die künſtleriſche Wiedergabe des Daſeins zur Abſicht hat, ſondern in unmittelbarer Behandlung der Wirklichkeit dieſer einen höheren Rang im Bereiche des Seienden einzuräumen unternimmt. Faſſen wir aber dieſen ſelbſt näher ins Auge, ergiebt ſich doch bald, daß derſelbe in nichts Anderem als in der Verleihung der Würde des Schönen beſteht. Eine kräftige Hand iſt dem natürlichen Menſchen nur ein willkommenes Werkzeug der Arbeit. Schmückt er ſie, indem er ſie mit Ringen beſteckt, erkennt er ihr einen Theil des Verdienſtes zu, das er ſich ſelbſt um den Unterhalt ſeiner Exiſtenz, die Förderung ſeines Daſeins erwirbt. Er geſteht ihr eine gewiſſe Selbſtändigkeit zu, ein Stück eigenen Seins, deſſen er ſich im Anblick des Schmuckes vergewiſſert und erfreut. Dasſelbe gilt von

jedem anderen Werkzeuge, von allem, was uns umgiebt und dient. Das Haus wird zum Tempel, das Kleid zum priesterlichen Gewande, darin wir dem in uns selbst wohnenden Gotte Verehrung zollen und seiner Wohlthaten theilhaft werden. — Der Schmuck, den wir zunächst nur als Zeichen unserer Anerkennung von außen anheften, erhält allmählich sinnvolle Bedeutung, nähere Beziehung und verleiht dem Geschmückten einen bestimmten Rang. Indem er von den äußeren Zeichen auf die Gestalt selbst übergeht, in welcher in engster Verkettung mit dem Wesen des Stiles die Bestimmung des Gegenstandes sich kund giebt, erwirbt dieser den Anschein, als diene er freiwillig, aus eigener Lust und mit einem Ueberschusse seines inneren Gehaltes. Aus bloßem Werkzeuge wird er zum Genossen des Besitzers, der ausschließlich praktischen Rücksicht enthoben und der Eindruck, den seine Nähe hervorruft, übt in ausgesprochener Weise eine ästhetische Wirkung, erhebt den Träger desselben zum Range eines Kunstwerkes, den wir überhaupt den Meisterwerken des Kunstgewerbes zu vindiciren eben jetzt vor allem beflissen sind.

In dem Angedeuteten liegt das ganze Geheimniß der menschlichen Cultur, soweit diese in die Erscheinung tritt. Wir suchen uns mit einer Welt zu umgeben, welche der höheren Würde, die wir selbst uns zuschreiben, entspricht, als geistige Schöpfung über der zufällig gegebenen, bloß natürlichen sich erhebt und den Stand unserer eigenen Bildung, die Ansprüche des erworbenen Bewußtseins darauf überträgt. — Da die Ornamentik, in diesem Sinne aufgefaßt, die Wirklichkeit selbst als Material und Vorwurf der Bearbeitung hat, ist der ganze Bereich des Lebens, nicht bloß die greifbar standhaltende, sondern auch die sich bewegende Welt, Lebensart, Anstand, Benehmen u. s. w. ihr Gebiet — eine Einräumung freilich, die uns auferlegt, dieses Gebiet sicher zu umhegen, dessen ausführliche Bearbeitung einen guten

Theil der Culturgeſchichte zu einem Beitrag der Kunſtgeſchichte machen würde. Die übrigen Künſte werden, indem ſie dem Leben Schmuck verleihen und beitragen, unter ihrem Einfluſſe die Empfindung und Auffaſſung des Daſeins zu erhöhen, ſomit ſelbſt ein Beſtandtheil der Ornamentik. Doch geben ſie, indem auch ſie mit mannigfachen Ausläufen ſich in das Leben verzweigen, welche die wiſſenſchaftliche, ſei es theoretiſche oder geſchichtliche Betrachtung mit gutem Fug unberückſichtigt bei Seite liegen läßt, den Fingerweis, wie auch wir den eben behandelten Theil unſerer Unterſuchung in geeigneter Weiſe begrenzen und zu einer eigenen Wiſſenſchaft abrunden können.

Freilich findet ſie auch in ſich ſelbſt eine Begrenzung, indem das Bedürfniß des Ausdrucks, welchem ſie als Zeichenſprache dient, mit dem Fortgange der Geſittung, mit der wahren geiſtigen Bildung zur ſtillen, ſelbſtverſtändlichen Vorausſetzung wird und mehr und mehr des beſonderen Ausdrucks zu entbehren ſich bereit zeigt. Wie wir endlich zur Einſicht gelangen, daß die Natur bereits und zwar in fortſchreitendem Maße, in Formung des menſchlichen Körpers ein Kunſtwerk erſten Ranges liefert, deſſen Anſehen im Grunde durch äußerliche Zierde nicht mehr erhöht werden kann, ſo iſt überhaupt die Wahrnehmung zu machen, daß bei entwickelter Cultur die Anwendung des Schmuckes abnimmt und die ganze Lebensführung zur Einfachheit, wie man gern, doch nicht ganz richtig ſagt, zur Natur zurückkehrt. Halten wir doch mit Recht eine Ueberladung mit Schmuck für ein Zeichen mangelnder Bildung. Die Zeiten mit geſpreizten Anſtandsbezeugungen waren nicht gerade die lobenswerthen und ein überflüſſiges Ceremoniell dient im Grunde nur den Mangel der Andacht zu verhüllen. Wie wir ſchon bemerkten, ſucht der Gebildete aus den überkünſtelten Verhältniſſen gern eine Zuflucht bei der Natur, der wir, ohne die veredelnde Hand abzuhalten, uns längſt wieder in ihrer eigenthümlichen

Geſtalt erfreuen. Doch ſchmückt die Natur ſich ſelbſt und bezeugt damit, daß ſie ſich nicht allein für die Nutzbarkeit, ſondern auch für die Schönheit beſtimmt hält. Der wirklich Gebildete wird in ſeiner Umgebung die ſchönen Formen nicht vermiſſen wollen und jener Art der Philoſophie, die, zum Cynismus neigend, darüber erhaben zu ſein vorgiebt, iſt ſehr zu mißtrauen. — Hiermit iſt aber der wahre Bereich der Ornamentik hinreichend feſtgeſtellt. Sie iſt ein ſo nothwendiger Uebergang für die Künſte im engeren Sinn, wie ein ſteter Begleiter derſelben auf jeder Stufe ihrer Entwicklung, nicht nur ein unabweisbarer Durchgang für die menſchliche Bildung, ſondern auch eine bleibende Unterlage für deren Vollendung. Ihre Theorie wird ſie vor allem in dieſer Bedeutung aufſuchen. Geeigneter zur vollen Ergründung ihres Weſens dürfte aber ein Blick auf den geſchichtlichen Verlauf ihrer Entſtehung, ihrer Wandlungen und Wirkungen ſich erweiſen. — Alle übrigen Künſte haben, wie bekannt, nicht immer die Abſicht äſthetiſcher Ergötzung gehabt, ſondern dieſen Zweck erſt auf dem Wege geſchichtlicher Entwicklung ſich aneignen müſſen. Die Verzierungskunſt beanſprucht unter anderm ſicher das Verdienſt, die Gemüther vorzugsweiſe auf den Genuß des Schönen vorbereitet zu haben. Lange hat ſie dieſen ausſchließlich gewährt. In weitem Bereiche iſt er ihr noch allein anvertraut. Wir beſchränken ihre Bedeutung, wenn wir ſie allein, wie es bisher vielfach geſchehen, als Dienerin der Architektur betrachten. Völlig gerecht werden wir ihr nur, wenn wir ſehen, wie ſie ſich ſelbſt zur Geltung gebracht.

Die Anfänge der Ornamentik fallen wie theoretiſch, ſo auch geſchichtlich mit den früheſten Culturperioden der Menſchheit zuſammen. Schon die Gräberfunde, welche wir dem ſogenannten Steinzeitalter zuſchreiben, jenen entlegenen Epochen vorgeſchichtlicher Entwicklung, in welcher Geſchlechter den Schauplatz der heutigen Bildung bewohnten, die von

ſpäteren Völkerzügen verdrängt, ſeitdem nur noch in den abgelegenſten Zufluchtsſtätten der Erde ein armſeliges Daſein friſten, laſſen die Abſicht erkennen, den mühſam gefertigten Werkzeugen neben der zweckmäßigen auch eine gefällige Form zu geben. Die ſymmetriſche Geſtalt der bekannten Keile aus Feuer- und anderen Steinen wird von vornherein angeſtrebt. Die Glättung der Seitenflächen, welche ihren Anfang mit der Schärfung der Schneide nimmt, zeigt ſich mehr und mehr ausgedehnt. Die rohen Thongefäße der Pfahlbauten des Bodenſees, die, wie aus dem Mangel metallener Geräthe zu ſchließen, nicht weniger der Urzeit der Menſchheit angehören, zeigen ebenfalls eine der Symmetrie zuſtrebende Wandung. Bald bieten die damit verwandten Graburnen ein Feld, auf welchem eine lange Geſchichte der Verzierungskunſt ſich abſpielt. Mochte es auch Zufall ſein, wie das unvorſichtige Betaſten der Fingerſpitze, das Ritzen eines Stäbchens u. ſ. w., welches der rauhen Fläche jener alten Geſchirre die erſte Spur einer Zeichnung eindrückte — daß der Bildner ſie auffaßte, ſchonte, nachahmte, mit Abſicht weiter führte, beweiſt, daß die Sache ihren Ausgang im Geiſte des Menſchen hatte und dieſer nur angeregt zu werden brauchte, um den erſten Schritt zu thun, nur dieſen gethan haben durfte, um ein weites Gebiet der Uebung zu gewinnen. — Was den zufällig übertragenen Eindruck erhalten und vervielfältigen oder dazu führen mußte, aus eigenem Antriebe ihn anzubringen, konnte nur der dem lebendigen Sinne von Natur innewohnende Abſcheu vor dem Leeren, der innere Drang ſein, überall Leben zu erblicken, wo Raum dazu gegeben, der Sehnſucht endlich, dem erhöhten Gefühle des Daſeins, welchem man ſchon auf den unterſten Stufen desſelben entgegenging, auch die Behelfe der bloßen Nothdurft anzupaſſen. Eine Linie oder zwei Parallelen, um den Umfang eines irdenen Gefäßes gezogen, ſind gewiß als die erſten und einfachſten Elemente der Verzierung zu betrachten.

Doch war es für eine ungeübte Hand nichts Leichtes, um ein einigermaßen ausgedehntes Rund einen Kreis zu ziehen, der auch nur geringen Ansprüchen auf Regelmäßigkeit Genüge that. Leichter war es, statt der horizontalen Linie eine Reihe von senkrechten Strichen an einander zu setzen, die, das ganze Gefäß umfassend, zu einem Ringe sich zusammenschlossen. Vorgeschrittene Kunstfertigkeit vereinigte beide Weisen, beschrieb horizontale Kreise und setzte einen solchen aus senkrechten Linien darunter oder darüber. Man neigte die letzteren je einzeln oder in Bündeln, von rechts und links her gegen einander und gelangte so zum Zickzack. Von diesem war kein weiter Schritt zur Schlangen- und Wellenlinie, zur Spirale u. s. w.

Vom Einzeichnen bloßer Linien gelangte man dazu, durch geregelte Zusammenstellung kleiner, umgrenzter Flächen größere Räume mit Zierde zu versehen. Man zog Quadrate, Rauten und andere geometrische Figuren, schied sie durch verschiedene Schraffirung, drückte eine Figur tiefer ein und ließ daneben eine gleiche in ursprünglicher Höhe stehen. Ueberhaupt kam man früh dahin, statt des Spanes, mit welchem man die Striche gerissen, sich anderer Werkzeuge zu bedienen. Das nächstliegende war ohne Zweifel der Finger selbst, der vielleicht vor jenem noch den Anspruch auf Priorität besitzt, denn auf manchen Urnen sind die Linien ersichtlich mit dem langen Nagel gezogen, dessen Schnitt die heutige Mode um viele tausend Jahre anticipirte. Statt der eingeritzten und gepreßten Vertiefungen finden sich auch dünn aufgelegte Rippen und Buckel, deren Wirkung durch begleitende oder umgebende Linien gewöhnlich erhöht wird. Ueber die einfachsten Elemente, mehr oder minder zusammengesetzte geometrische Zeichnungen geht diese Verzierungskunst aber nicht hinaus. Denn die schüchterne Nachbildung organischer Wesen, wie menschlicher Antlitze auf den sogenannten Gesichtsurnen, fällt im Grunde nicht in diesen Bereich. Sie

sind erste Regungen schöpferischen Talentes, das in Ermangelung anderer geeigneter Unterlagen die Wände der bauchigen Gefäße zu vereinzelten künstlerischen Versuchen benutzte. Zu beachten bleibt in Erwägung dieser Fundstücke, daß sie fast ausschließlich im nordöstlichen Europa zu Tage traten, in Gegenden, deren Cultur allem Anscheine nach lange in ursprünglichem Zustande beharrte, ohne einzelnen Anregungen von außen ganz zu entgehen.

Dieselben Elemente der Ornamentation erhalten sich auch in der folgenden Periode und treten hier von den Thongefäßen auf die vorzüglichsten Repräsentanten derselben, die Broncegeräthe über. Sie zeichnen sich zugleich durch größere technische Vollendung, durch freiere Ausführung und reichere Zusammensetzung aus. Das Relief wird häufiger; besonders der Buckel spielt eine Rolle, der selbst wieder Mittelpunkt weiterer Verzierungen wird. Schon werden solche in gleichmäßiger oder wechselnder Folge zu umfassenderen Figuren zusammengestellt, in der folgenden Periode der Eisengeräthe auch schon mit eingesetzten Glasflüssen, Bernsteinstückchen u. dgl. bereichert. — Selten aber erscheint der Schmuck dem Gegenstande bloß von außen angeheftet. Wir bemerken schon früh, wie der rohe Stoff auch über die Grenzen des praktischen Zweckes hinaus bedeutungsvollen Formen zustrebt. Geschieht dieses anfänglich nur, indem die einzelnen Theile des unter der Hand befindlichen Geräthes geschieden, durch Linien umrissen, durch hervortretende Flächen markirt werden, so gewinnen doch bald auch die Umrisse hinreichende Geschmeidigkeit, um wie ein organisches Gebilde sich ihrer Bestimmung und dem Ganzen einzufügen. Das lebendige Gefühl der erstehenden Künstlerschaft ersetzt und überbietet selbst die längere Uebung. Was zuerst mühsam der Brauchbarkeit zugebildet worden, verräth mit der Zeit eine solche Freiheit der Behandlung, daß eine gewisse Eleganz als unverkennbares Ergebniß sich zeigt und schwierige Aufgaben

gelöst werden, wo sonst keine Andeutung vorhanden, aus welchem Anlaß man solche sich zu stellen versucht sein konnte. Leicht waren noch Bahn und Schneide einer Axt, Handgriff und Klinge eines Messers zu scheiden und zu kennzeichnen; aber auch an Gefäßen mit ungetheilten, gewölbten Flächen weiß man Fuß, Bauch und Hals so wohl hervorzuheben, daß es an Ueberleitungen zu den Formen des classischen Alterthums nicht gebricht. Die Ornamentik erhält schon in den vorgeschichtlichen Zeiten so entschieden die Unterlage der Construction, daß deren Einwirkung an manchen Stellen überwiegend wird und einen herben Charakter annimmt.

In der gemessenen Strenge des Stiles geregelt, tritt das constructive Element in der ägyptischen, zur Harmonie des Ideals gelöst in der griechischen Kunst auf. Die Elemente der Verzierung haben sich bis zur geschichtlichen Zeit unendlich vermehrt. Namentlich ist aufgenommen, was die Natur zur Verschönerung ihrer Erzeugnisse verwendet, Blatt und Blume. Die vegetabilen Bestandtheile der Ornamentik führen zur Nachbildung weiterer lebendiger Formen; die Verwendung derselben zu Zwecken des Schmuckes zur Auffassung der wirklichen Welt von ihrer erscheinenden Seite. Dennoch wuchs die letzte Bereicherung der Kunst nur aus einem Grunde zu, den wir bei Besprechung der Architektur und Plastik näher ins Auge fassen werden. Was bei den Aegyptern noch vorzugsweise eine symbolische Bedeutung hatte, versetzten erst die Griechen vollständig auf das ästhetische Gebiet. — Trotz der wunderbaren Vollendung aber, welche die Ornamentik der classischen Periode in allen Theilen und Beziehungen erreichte, überschritt sie doch nicht den Bildungskreis, der überhaupt jenen Geschichtsabschnitten vergönnt war. Das Bewußtsein schöpfte noch, von der Theorie weder gefangen genommen noch aufgeregt, aus dem Reflex gleichmäßig bewegter Gefühle und entnahm von der Oberfläche des Lebens beglückte Antriebe, statt nach Tröstungen in die Tiefe oder Mahnungen zur

Höhe zu ſteigen. Abſicht und Wirkung ſtehen überall in unverbrüchlicher Wechſelbeziehung. Man bezeichnet durch Schmuck den Werth der Dinge, ſucht ihn nicht erſt zu verleihen; man hebt die Bedeutung hervor, hängt ſie nicht an. Die Zierde findet ſich ſtets am richtigen Orte, in ſinnreicher Weiſe angebracht. Trinkgeſchirre werden mit Weinlaub bekränzt, die Altäre mit Guirlanden und den Schädeln der geopferten Thiere behangen. Das Weiß der Gewänder wird durch ſchmalen Purpurſaum gehoben; die großgeſchwungenen Falten erhalten eine Folie in den gebrochenen Linien des Mäanders. Ein Siegelring ziert als einziger Schmuck die Hand des Mannes, indem er die ganze Tragweite der Thaten andeutet, zu welchen ſie als Trägerin deſſelben berechtigt und berufen iſt.

Der griechiſchen Ornamentik wurde, namentlich ſeit ſie vom vermittelnden Römerthum ſorgſam aufgenommen und weit über die damals gebildete Welt verbreitet war, eine längere Friſt der Wirkſamkeit als der Blüthe gewährt. Nachdem ſie abgeſtorben, hinterließ ſie den Maßſtab für alle weiteren Beſtrebungen auf dem beſprochenen Gebiete. Zu ihr kehrte man mit mehr oder weniger Bewußtſein ſtets zurück, wenn es galt, nicht ſowohl, wie gewöhnlich angenommen iſt, dem verarmenden heimiſchen Kunſtvermögen neue Nahrung zuzuführen, ſondern der überwuchernden Entwicklung ein Correctiv zu ſuchen. Hatte ſie doch den Anfängen der mittelalterlichen Ornamentik gleich die erſte Faſſung zu geben, deren überquellender Drang ohne dieſe Beihülfe in Phantasmen ſich würde aufgelöſt haben.

Es wäre von hohem Intereſſe, in der frühmittelalterlichen Kunſt die nationale Bedeutung ihrer verſchiedenen Beſtandtheile zu entdecken. Sie knüpft, wenn wir von der Einwirkung des claſſiſchen Alterthums abſehen, ſcheinbar ununterbrochen an die Urzeiten an. Das Material, deſſen die älteſte nordiſche Ornamentik ſich bedient, iſt kaum mehr als

die einfache Linie, die indeß, zu einer anderen in Parallele gestellt, mit dieser bald zu so reicher Entfaltung hervorwächst, ein so buntes Spiel ausführt, daß klar wird, wie eine ganz neue Kraft auf den Schauplatz getreten und von einer durchaus originellen Bildung die Rede sein muß. — Ob dieses neue Element keltischen oder germanischen Ursprungs, läßt sich schwer entscheiden. Auf altirischen Grabmälern, auf Runensteinen, die dem ausschließlich germanischen Norden angehören und mit jenen um das Alter streiten, kommen, bereits als Schriftbänder, jene Parallelen vor und auf beiden schon im Uebergange zu dem später eine so große Rolle spielenden Riemenwerke, in jenen Windungen, welche zu den so reich zusammengesetzten Verschlingungen des letzteren führen. In verzierten irischen Handschriften erscheinen diese alsbald in hoher Ausbildung; allein auch auf der skandinavischen Halbinsel zeigen sie sich früh so verbreitet, daß diese Kunstweise als vollkommen national angesehen werden kann. Ihre unveränderte Beibehaltung in Norwegen bis auf den heutigen Tag deutet auf eine Befriedigung des Volksgeschmackes, welche er schwerlich aus fremder, wenn auch vor langer Zeit eingeführter Ueberlieferung schöpfen würde.

Jenes Riemen- und Flechtwerk gestaltet sich so mannigfaltig, seine Bewegungen werden so lebendig, daß sie den Eindruck eines beseelten Gebildes nahe legen. Man bemerkt, wie dieses Gefühl sich des formenden Künstlers bemächtigt. Solch ein verschlungenes Band entschlüpft ihm oft wie gegen Willen als Schlangenhals und Drachenkopf und in der Mitte der Windung wächst ganz unerwartet, wenn auch bei der Triebkraft des Schwunges nicht unbefugt, ein Eidechsenfuß, ein Froschbein und dergleichen hervor. Eingestreute Buckel nehmen wohl auch, erst in rohen, unbestimmten Zügen, dann deutlicher die Form eines hervorblickenden Thierkopfes oder Menschengesichtes an. Hie und da nimmt die Ornamentirung einen Ansatz zu wirklicher Nachbildung der Natur.

Da wird eine Ente auf einen Meſſerrücken geſetzt; eine Mannsgeſtalt muß ſich zum Griff der Klinge hergeben und auf die Seitenfläche einer Säge wird ein nicht zu verkennendes Schiff einpunktirt. Doch tragen ſolche Figuren den Charakter einer gewiſſen Kümmerlichkeit und ſcheinen wenig lebensfähige Elemente in ſich zu bergen. Gehen ſie auch in entwickelter Geſtalt in die romaniſche Ornamentik über, ſo ſtößt doch die gothiſche ſie überall da aus, wo ſie zu wirklich monumentalen Leiſtungen ſich erhebt.

In dieſer älteren nordiſchen Verzierungskunſt ſind übrigens auch mehre, naturgemäß ſich herausſtellende Perioden zu unterſcheiden. Obgleich gerade an der beſprochenen Stelle ihre ſchöpferiſche Thätigkeit nicht ohne Verſtandesarbeit iſt, indem ſie die vorhandenen einfachen Elemente mehr ordnet und kunſtreich zuſammenfügt, als entfaltet und weiterbildet, ſo zeigt ſie in jenen angedeuteten Auswüchſen doch auch eine merkbare Zuthat der Phantaſie und ihr ganzes Verfahren trägt noch viel vom Charakter unbewußten Geſtaltens. Nicht ſowohl der Künſtler ſcheint den Stoff zum Daſein zu fördern, ſondern dieſer ſich ihm unter den Händen aus eigener Kraft zu entwickeln. Oft ſehen wir wie die aus einfachen Linien hervortretende Pflanzen- und Thiergeſtalt, noch ehe ſie ſich zu vollenden und beſtimmten Charakter anzunehmen vermag, in die alte Form zurückfällt — vielleicht nachdem ſie erſt noch mehre Verwandlungen erlitten und aus einem Blatte zum Thiere und aus dieſem Thiere zum anderen geworden iſt. So beſteht wohl eine ſolche Phantaſiegeburt aus Ring und Riemen, aus Pflanze und Thier zu gleicher Zeit und der Charakter des Ornamentes wird in hohem Grade bizarr.

Dies war der Punkt, wo eine Wendung nothwendig ſich einſtellen mußte, die aber zunächſt in Geſtalt einer Scheidung ſich vollzog und zwar nach den verſchiedenen Gegenden, in welchen dieſe Kunſt ſich feſtgeſetzt. Im höheren Norden blieb man aus Gründen, die im Entwicklungsgange der ganzen

Cultur dieſer Länder lagen, beim alten Verfahren ſtehen, ſuchte nur ohne künſtleriſche Weiterbildung künſtlicher zuſammenzuſetzen, die früheren Bizarrerien noch piquanter zu machen. Was man bisher an Motiven gewonnen, wurde ſorgfältig feſtgehalten, aber ohne Vermehrung auf erweitertem Felde angewandt. Was urſprünglich bei Gegenſtänden von geringem Umfang, namentlich bei den beliebten Schnitzereien aus Walroßzahn: Trinkgeſchirren, Schmuckkäſtchen, Schachfiguren u. ſ. w. Anwendung gefunden, wurde auf größere Geräthe, ja auf Theile des Baues übertragen. Wir haben uns mit dem hier in Rede ſtehenden, phantaſtiſch verſchlungenen, hie und da in abenteuerliche organiſche Geſtalten auswachſenden Riemenwerk die Balken an den Häuſern der nordiſchen Großen verziert, die Vertäfelung ihrer Zimmer damit überzogen zu denken. Die bekannte erhaltene Kirchenthür aus Island im Kopenhagener Muſeum giebt ein charakteriſtiſches Beiſpiel dieſer Epoche.

Eine andere Wendung nahm dieſelbe in den ſüdlicher gelegenen Ländern. Der combinirende Verſtand übernahm neben der Aufgabe der Phantaſie zugleich die der Kritik. Hatte bis dahin das ſchaffende Princip ohne Maß ſeine Fülle geſpendet und den überfließenden Stoff nur in den von außen gebotenen Schranken gehalten, ſo trat jetzt eine künſtleriſche Thätigkeit beſchränkend und ordnend ein, und die wildbewegten Elemente, die bis dahin nur durch ihr Vorhandenſein einen Eindruck gemacht, wurden gezwungen, einem höheren Principe ſich unterzuordnen und als Glieder eines einheitlichen Ganzen zu einer Geſammtwirkung zuſammenzutreten. Die Symmetrie gab der alten Entwicklung einen neuen Ausgangspunkt und eröffnete damit ein unabſehbares Gebiet der Bereicherung. Mit dem durchgreifenden neuen Mittel ausgerüſtet, den gebotenen Stoff zu bewältigen, konnte man deſſen noch mehr aufnehmen, als früher, und die jugendliche Luſt des Schaffens war weder blöde zu ergreifen, noch

beſchränkt in der Auswahl. Die ganze Ueberlieferung des claſſiſchen Alterthums ſtand zu Gebote; manche heimiſche Elemente, die bis dahin nur im Bereiche der Sage, in der Dichtung Geſtalt gewonnen, wurden auf das Gebiet der bildenden Kunſt verſetzt und in Farbe oder Relief der Ornamentik eingereiht. Es entſtand ſo die Periode der romaniſchen Kunſt, deren Benennung bei dem Hervortreten antiquer Elemente gerechtfertigt erſcheint, deren Charakter aber durchaus aus dem Geiſte ihrer nordiſchen Pfleger floß, ohne daß man auch hier ſagen könnte, ob mehr die galliſche oder germaniſche Nationalität zu deren Aufnahme und Entfaltung beigetragen. In Frankreich finden ſich großartigere Proben dieſer Kunſt, als in Deutſchland; doch war jenes Land unter der Nachwirkung der römiſchen Cultur, mit milderem Clima, reicherem Boden und ſtrafferer ſtaatlicher Bildung wie überhaupt der Entwicklung des Volksthums ſo auch der volksthümlichen Kunſt günſtiger, als der rauhe, geſellſchaftlich noch wenig entwickelte Norden.

Gleichzeitig mit der erſten Aufgabe der in der Geſchichte neu auftretenden Völker, eine ungeheuere, zwar bildſame, doch noch ungebildete Naturkraft in beſtimmte Formen ſittlicher Ordnung zu zwingen, geht auch die Kunſt dieſer Zeiten zunächſt darauf hinaus, die mächtigen, wildbewegten Elemente, welche ihr zu Gebote ſtehen, nicht ins Grenzenloſe zerfließen zu laſſen, ihnen in Umfang und Haltung Maß und Ziel zu ſetzen. Gelingt ihr dieſes auch nicht in allen Fällen, ſo bezeugt ſie doch im Ganzen die Kraft, das tobende Weſen zu zügeln und unter die Geſetze der Regel zu bringen. Nicht ſelten ergötzt ſogar eine gewiſſe Ueberlegenheit im Spiele, eine kraftvolle Bewältigung der ſelbſtändigen Theile oder eine ſinnige Berechnung, welche trotz der ſcheinbaren Verwirrung die Ueberſicht nicht verliert. Doch über ein Einfügen des gegebenen Materials in beſtimmte Grenzen und correſpondirende Faſſung geht dieſe Kunſt nicht hinaus.

Das Wilde zu veredeln, das Verschiedenartige einheitlich zu verschmelzen vermag sie noch nicht. Ja, sie erstrebt es anfangs auch nicht, hat vielmehr noch offenbare Freude an den rein natürlichen Gewalten und deren buntem Treiben. Sie windet ihre Schlangen zu zierlichen Kränzen; sie sperrt ihre Drachen in Kreise und andere Gehege ein, aber läßt sie darin sich mit aller Gewaltsamkeit geberden.

Es bedurfte mehr als eines halben Jahrtausends, bis seit dem Erlöschen der antiquen Kunst die für sie eintretende, eben besprochene sich als das erwies, was sie im Grunde bedeutete, als Unterlage und Uebergang einer anderen, wirklich neuen und für sich bestehenden, der sogenannten gothischen, welcher als Abschluß und Blüthe der romanischen Epoche freilich eine viel raschere Entwicklung und darum ein kürzeres Bestehen zu Theil wurde. Der Uebergang vollzog sich, vom Westen zum Osten zurückschreitend, in Deutschland etwas später als in Frankreich, doch im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts vollständig. Wir sehen nunmehr, wie den einzelnen Bestandtheilen des Schmuckes verschiedene Bedeutung und entsprechender Werth beigelegt wird, wie sie darnach geschieden und zum Theil ausgeschieden werden. Die Pflanzenformen erhalten die Oberhand über den thierischen. Wo diese noch vorkommen, bleiben ihnen nur die Zwischenräume; sie winden sich oft in hastiger Bewegung durch die grünen Lauben, als seien sie auf der Flucht begriffen. Selbst die zarteren Bewohner des Waldes, Vögel, die an Beeren picken und dergleichen, werden endlich nicht mehr geduldet, und es ist zu bewundern, mit welcher Entschiedenheit die gothische Periode in dieser Beziehung aufräumt — noch mehr zu beachten aber die Unterscheidung, mit welcher sie in ihrem Verfahren auf Ort und Gelegenheit Rücksicht nimmt. Denn in der ganzen Strenge ihres Principes tritt sie nur auf, wo sie an geweihter Stätte schafft. Die für den Profangebrauch arbeitenden Kleinkünste hielten länger am Her-

gebrachten fest, ersichtlich nicht aus Pietät, sondern um mit den überlieferten abenteuerlichen Gestalten den phantastischen Hang des Volkes zu vergnügen. Noch auf den vielfach vorkommenden Schmuckkästchen aus dem vierzehnten Jahrhundert spielen die sogenannten Bestiarien eine große Rolle, während diese im fünfzehnten biblischen oder legendarischen Darstellungen den Platz räumen. Die Kunstweberei, welche den Sinn für das Abenteuerliche unter einer Zuthat symbolischer Beziehung namentlich durch die aus dem Morgenlande bezogenen, mit mancherlei Gethier verzierten Prachtgewänder unterstützt hatte, überwand diesen gänzlich, seitdem sie im Abendlande heimisch geworden und im sogenannten Granatapfelmuster ein entsprechendes, bildsames Ornament gefunden hatte. Die Goldschmiedekunst, welche im Dienst der Kirche herangewachsen, befliß sich in engem Anschluß an die Architektur stets der reinsten Formen. Merkwürdiger Weise war es die Ausstattung der Bücher, die Andachtsschriften nicht ausgenommen, welche die Wahrzeichen des früheren Mittelalters bis an die neue Geschichte fortführte, unter Vorgang der Miniaturmalerei, welche, wie in den häufig erhaltenen burgundischen Manuscripten, die Ränder mit den seltsamsten, oft ganz frivolen Darstellungen aus dem Thier- und Menschenleben verzierte. Endlich nahm selbst die architektonisch-ornamentale Plastik die alt volksthümlichen Elemente wieder auf, wie es an den berühmten Sakramentshäusern des Nürnberger Bildhauers Adam Kraft zu sehen, doch in einem Augenblicke, als die alternde Gothik im Begriff war, von der Renaissance verdrängt zu werden.

Auch das alte Ring- und Riemenwerk hatte im Laufe der Zeit sich verändert. Es füllt sich gleichsam mit lebendig quillendem Safte, treibt Blätter, Blüthen und Früchte und geht als jene reich und fein gegliederten Laubgewinde hervor, wie sie mit mannigfaltigster Abwechslung, doch immer gleicher Anmuth die Capitäle der hohen Säulen umziehen, die Friese

bekleiden, um die Stäbe der Profilirungen ſich ſchlingen und die Hohlkehlen füllen. Was als Erzeugniß der ausſchweifendſten Phantaſie auftrat, endigt als Ergebniß ſinnvoller Berechnung; Richtſcheit und Zirkel ſchaffen im gothiſchen Maßwerk Zaubergärten, in welchen ſich das Auge in ungetrübter Luſt ergeht, ohne auch nur auf Wiederholung zu ſtoßen. Der ſpielende Einfall, der früher dem Künſtler ſeine Motive an die Hand gab, iſt zur ſtrengen Logik geworden, die der ſchöpferiſchen Kraft und Wahl um ſo freier ſich zu bewegen geſtattet, je feſter der Boden, je ſicherer die Schranken ſind, welche ſie in weiterem Raume umziehen. — Erſt auf dieſem Standpunkte war es möglich, der Ornamentik auch die innere Ausbildung zu geben, welche ihre Vollendung bedingt und ſie zur wahren Würde einer Kunſt erhebt. Die Berechnung, die den Gegenſtand mit Schmuck umgab, konnte deſſen Beſchaffenheit und Bedeutung als erſten Factor ſetzen und nicht nur die anzubringenden Zierden ihrer Art und Verwendung nach vollkommen paſſend wählen, ſondern ſie ſelbſt aus erſterem unmittelbar ableiten, daraus hervorwachſen laſſen. Wir haben hier eine organiſche Belebung der Verzierungskunſt, welche, das conſtructive Element der claſſiſchen Zeit mit dem phantaſtiſchen der romaniſchen Epoche verſchmelzend, in vollſtändiger Bewältigung der beiden den Grund zu einer höheren Entwicklung legt. Der Schmuck wird nicht mehr von außen den Dingen angehängt, ſondern entwächſt ihnen wie mit natürlicher Triebkraft. Ihre Anlage iſt bereits der Art, daß ſie ſich nothwendig zur Blüthe und Zierde entfaltet. Wie die ſchöne Form und künſtleriſche Ausſtattung ſchon im Weſen des verzierten Gegenſtandes begründet liegen, bezeugt dieſer, daß ſchon ein geweihter Gedanke die Unterlage ſeines Seins bildet.

Die Strenge in der Durchführung des gothiſchen Principes, das wie ohne Zuthun des Menſchen ſich in ſich ſelbſt zu vollziehen ſcheint, gewährt ohne Zweifel, wie ſie das äſthetiſche

Urtheil vor allem befriedigen muß, in Rückſicht auf die Annehmlichkeit der Erſcheinung nicht denſelben Vortheil. Den Alten diente die Kunſt, deren Stellung in der Welt ja überhaupt als Schmuck des Lebens gelten kann, einfach zur Verſchönerung deſſelben; dem Mittelalter war ſie die Ahnung eines höheren Daſeins, welchem Architektur und Ornamentik, die hier zum erſten Male ſich ſo zuſammenfanden, daß unbedenklich von der einen geſagt werden kann, was auch von der anderen gilt, wie ein Abbild des gehofften Jenſeits ſchon in der Gegenwart Faſſung und Form gaben. — Es wäre Sache einer noch immer mangelnden ſyſtematiſch eingehenden Geſchichte der Ornamentik, im Einzelnen darzuthun, wie einerſeits die Alten über ihr Leben bis zu deſſen gewöhnlichen Ausläufen den Zauber des Schönen zu verbreiten wußten, wie tief anderſeits die Frucht des Mittelalters aus den ſittlichen Grundlagen der Zeit ihr Wachsthum nahm. Wir müſſen uns verſagen, auf das den beiden Blütheperioden der Ornamentik zu Grunde liegende Volksbewußtſein näher einzugehen. Nachdem wir das Weſen dieſer Kunſt vom Höhepunkte ihrer Entwicklung und der damit gegebenen vollſtändigen Erſchöpfung ihrer äſthetiſchen Bedeutung feſtgeſtellt, bleibt nur übrig zu geſtehen, daß auch dieſe Blüthe trotz ihres transſcendenten Charakters das Loos alles Irdiſchen theilte und, wie ſie in der romaniſchen Periode eine lange Vorbereitung genommen, auch auf ihrem eigenen Gebiete die Epochen der Entfaltung, der ſtehenden Pracht und des Verfalles ihre Geſchichte bildeten. Der hohe Ernſt des dreizehnten Jahrhunderts hielt die Augenluſt des vierzehnten nicht fern; die ſtrengen Formen des Anfangs konnten auf die Dauer der Verweichlichung und Entartung nicht entgehen. Indeß kann man ſagen, daß die Gothik vollſtändig ſich ausgelebt, innerlich wie nach außen erſchöpft habe. Und will man ſie von Seite ihrer Verwendbarkeit für unſere Tage in Betracht ziehen, ſo dürfte auch abgeſehen von der

Frage, ob das ihr zu Grunde liegende Princip denſelben noch entſpreche, wohl zuzugeſtehen ſein, daß ihr Gebiet für originelle Schöpfungen oder weitere Ausbildung kaum noch Raum gewähre.

Der Uebergang von der Gothik zur Renaiſſance vollzog ſich nicht ſo willkürlich, wie man anzunehmen geneigt iſt. Vermochte die alte Ornamentik die aus ihrem intimſten Weſen hervorgegangenen Formen auch nicht weiter zu bilden, ſodaß ſie ſchon aus negativen Gründen ſich nach neuem Stoffe der Bearbeitung umſehen mußte, ſo hatte der Wechſel doch auch eine poſitive Bedeutung. Die hohe Vollendung der mittelalterlichen Kunſt hatte im Widerſpruch zur Dürftigkeit des darunter weilenden wirklichen Lebens geſtanden und dadurch den Charakter einer Jenſeitigkeit erhalten, welche ſie dem wahren Genuſſe entzog. Nur indem jenes über ſich ſelbſt hinausging und ſeinen Schwerpunkt in Sphären verlegte, deren es noch keineswegs ganz gewiß, wenigſtens nicht habhaft war, konnte es der Wohlthat äſthetiſcher Anregung theilhaft werden. Dieſe ſtand damals ganz in der Verwaltung der Kirche. Soweit das Leben ſelbſt werthvoll, gehörte es der letzteren; nur ſo weit es ihr zugefallen, war es des Schmuckes würdig. Wir können uns das Leben des bürgerlichen Mittelalters nicht einfach genug vorſtellen. Aber mit dem fünfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert tritt eine neue Menſchheit und mit ihr eine neue Kunſt auf. Jene war zum Selbſtbewußtſein, zur Erkenntniß ihrer eigenen Kraft und wahren Anwartſchaft erwacht; dieſe erinnerte ſich ihrer nächſten Beſtimmung und begann alsbald ihr gerecht zu werden, wenn auch mit Aufgabe manches ihrer früheren Vorzüge. Der Bürger der neueren Geſchichte, der ſich eine Heimath im Diesſeits bereitet und ſie ſeinem Bewußtſein gemäß zu ſchmücken trachtete, verzichtete auf den Reflex von oben und griff mit vollem Recht, wo eben damals das größte Verdienſt des Menſchen lag, in die Geſchichte, um ſich den

erforderlichen Stoff der Zierde zu holen. Er lud damit eine neue Arbeit sich auf, indem dieser Stoff der weiteren Bildung bedurfte, und begnügte sich zunächst, wie es ehemals geschehen, wie eine Trophäe ihn dem Denkmal seiner Siege anzuheften. Das wesentlichste Moment der Renaissance ist, daß sie den Schauplatz ihrer Wirksamkeit verlegte, vielmehr wieder fand.

Die Elemente der neuen Kunstweise entnahm man, wo die Cultur überhaupt zu jener Zeit zu ihrer Weiterbildung reiche Nahrung gefunden, aus den Ueberlieferungen des classischen Alterthums. Zwar hatte auch dessen Ornamentik ihre Formen zu solcher Höhe der Vollkommenheit entwickelt, daß namentlich nordische Hände wenig berufen erscheinen konnten, sie fortzuführen. Einen Vortheil bot der Umstand, daß man nicht unmittelbar aus dem entlegenen Griechenthum schöpfte, sondern von den Italienern empfing, die unter wechselnden Einflüssen, doch in ununterbrochenem Zusammenhange den Erinnerungen der verflossenen Epochen nachgegangen waren, endlich es auch vermocht hatten, die ererbten Grundlagen und dazugetretenen Bedingungen zu einem einheitlichen Ganzen zu verarbeiten. Immer aber standen die nordischen Völker zu selbständig da, schufen und genossen unter zu verschiedenen Bedingungen, als daß sie sich als einfach mitwirkende Glieder den nur theilweise verwandten südlichen Stämmen hätten anschließen sollen. In der Architektur, die mit der Ornamentik dieselben Wandlungen durchmachte, gestalteten sich die Verhältnisse nicht so durchgreifend; die Ornamentik aber behielt unter Ausscheidung alles Ueberflüssigen vom Uebernommenen nur die einfachsten Elemente und bildete diese eigenartig weiter — ein Prozeß, der bereits in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich hinreichend bezeugt. Bei der Wahl dieser Elemente ging man selbst nicht sowohl auf die antique Ornamentik, als vielmehr auf die schlichten architektonischen Gliederungen zurück, welche jener zur Grundlage dienten, den geraden, liegenden Balken, den

aufrecht ſtehenden Ständer, den ſtumpfwinkligen Sparren u. ſ. w., wie wir ſie als Schwelle, Pfoſten, Architrav und Giebeleinfaſſung des griechiſchen Tempels kennen. In gewiſſer Beziehung war hierin vor der gothiſchen Verzierungskunſt ein Vortheil geboten, die aus der körperloſen Linie und Parallele der vorromaniſchen Epoche hervorgegangen. Die augenblicklich vorliegenden Elemente boten Körper und ſomit einen weit gewichtigeren Stoff der Verarbeitung. Es kam nur in Frage, ob die gleichen bildenden Kräfte vorhanden ſeien.

Die Geſchichte, die hinter den Ergebniſſen ſteht, giebt hierauf entſchieden verneinende Antwort. An Kräften zwar fehlte es nicht, doch waren dieſe von nun an für Wichtigeres, als für Kunſtleiſtungen aufzuwenden. Das Leben, welches ſeine eigene Geſtaltung in die Hand genommen, war zu ernſt geworden, als daß es vor allem im unbefangenen Genuſſe ſich der Schmückung ſeiner neuen Bildung hätte hingeben ſollen. In Italien, wo dieſes geſchah, ſchwand bei eben ſo bedeutenden Anſätzen den Bildnern der eigentliche Gegenſtand unter den Händen. — Indeß ruhte die Natur des Volkes noch in den alten Gründen und gehorchte urſprünglichen Antrieben; die Kunſt befolgte das alte Verfahren, nur in anderer Richtung. Das aufwärts gehende Keimen, Sprießen und Blühen des gothiſchen Stiles, auch der organiſche Zuſammenhang von Grundlage und Entfaltung wurde zunächſt aufgegeben. Doch die treibende Kraft, welche jene Wirkungen hervorgebracht, dauerte fort. Die geradlinigen, ſtehenden und liegenden Leiſten, wie ſie in der Renaiſſancezeit Fenſter und Thüren bekleiden, unzähligen kleineren Gegenſtänden zur Einfaſſung dienen, verlaſſen bald das ſtarre Beharren, womit ſie im claſſiſchen Alterthum Raum und Zweck erfüllt hatten. Die einfache Umgrenzung entſpricht dem bewegteren Gefühle der neueren Zeit nicht. Das Starre beginnt ſich zu regen, das Mathematiſche lebendig zu geberden.

Die geraden Balken krümmen, winden und verflechten sich; es scheint fast, als ob sie die Weise der früheren Zeit nachahmen wollten. Aber sie streben ins Weite oder begnügen sich, auf dem ihnen eingeräumten Felde ein buntes Spiel zu verführen. — Wurde der Charakter der gothischen Periode durch das entschiedene Aufstreben aller mitwirkenden Elemente dahin bestimmt, daß der natürliche Zusammenhang der letzteren betont, ihre Reinhaltung angestrebt und ihre Vereinfachung ermöglicht wurde, so strebt die Renaissance ohne allzugroße Sorgfalt nach Vermehrung der Bestandtheile, reiht diese aneinander und verbindet sie durch Verkettung, Verschränkung, in deren Ausführung ein ungemeines Geschick bewiesen wird. Die Bewegungen werden im Verlaufe des Jahrhunderts immer lebhafter, die Verschlingungen künstlicher, die Zuthaten, aus allen Bereichen der Wirklichkeit gewählt, mannigfaltiger.

Das Grundelement der Verzierung bleibt aber immer noch die Balkenform mit ihren parallel laufenden Kanten und Flächen. Nur eine Steinnatur können wir dem Material nicht mehr unterschieben; ein anderer, weicherer Stoff scheint sich in diesen Bildungen zu ergehen. Endlich werden die Balken so elastisch, als ob sie aus Pappe oder Leder bestänben. Mit dem 17. Jahrhundert verliert sich auch dieser Charakter. Der feste Stoff löst sich allmählich zu einem Teich, einem Gallert auf, welchem eine innere treibende Kraft noch innewohnt, die allerlei Evolutionen macht, aber über die Bezeugung ihrer selbst nicht hinauskommt. Wir sind in den Bereich des Schnörkels eingetreten, der im Vergleich mit anderen Erzeugnissen der besprochenen Kunst einen eben nicht erquicklichen Anblick gewährt, aber in Anbetracht, daß er während zweier Jahrhunderte den Schmuck der gebildeten Welt ausschließlich beherrschte und sich noch einer merklichen Entwicklung fähig zeigte, in hohem Grade der Beachtung werth erscheint. — Er tritt zunächst als schweres,

maſſiges Weſen auf, welchem durch ſymmetriſche Vertheilung — man könnte faſt ſagen, ſeiner Auswüchſe ein gefälligeres Anſehen gegeben wird. Lange ſind die Gebilde, welche die Ornamentik dieſer Epoche treibt, mit gar keinem anderen Weſen zu vergleichen, noch im Einzelnen zu benennen. Erſt ſparſam, dann häufiger erſcheinen in dem ſchwülſtigen Weſen beſtimmbare Geſtalten, welche ähnlich wie bei der wirklichen Schöpfung mit den niedrigſten Organismen beginnen. Hie und da verhärtet ſich der Gallert zu einer Muſchel oder Perlenreihe; er treibt einen Grashalm, Schilf oder anderes Blattwerk, endlich auch Blumen, Thier- und Menſchengeſtalten, ja nimmt ganze Geſchichten, vor allem die zu jener Zeit ſo beliebten Allegorien als Füllung ſeiner leeren Felder auf. Engelsköpfe mit Pausbacken und Flügeln ſchweben als rechte Wahrzeichen über dieſer chaotiſch bewegten Welt, die trotz gewaltiger Ausbrüche der ihr innewohnenden Kräfte meiſtens ein umwölktes Ausſehen behält.

Aehnlich dem romaniſchen entlud auch der Barockſtil ſich der frembartigen Beſtandtheile und ging in das folgende Jahrhundert, der Zeit des Rococco, ausſchließlich mit jenen Elementen über, welchen geometriſche oder ſtereometriſche Formen zu Grunde lagen, deren Bildung jetzt aber mit Aufgabe der beengenden Symmetrie jeder mathematiſchen Regel zu ſpotten begann. Nicht mehr die Entfaltung der Maſſe: ein Quellen und Schwellen, abwechſelnd mit Schrumpfen und Zuſammenziehen, wie beim Schnörkel des 17. Jahrhunderts, ſondern vorzugsweiſe die Bewegung: ein Schweifen und Streifen, ein Winden, Schlängeln, Hervorſchießen und Zurücktreten bildet nunmehr das Verfahren, das immer auf Anmuth ausgeht, meiſtens aber, dem Geiſte der Zeit gemäß in Caprice verfällt und einem anders gewöhnten Auge nur durch die naive Selbſtgefälligkeit, mit der es auftritt, imponirt. Wie die auf das Jenſeits gerichtete Stimmung des Mittelalters im transſcendenten Charakter der Gothik

wiedererkannt worden, so kennzeichnen Barockstil und Zopf in kaum weniger treffender Weise den ideellen Gehalt ihrer Epoche, der zwar die vorherrschende Richtung auf ein über der Welt liegendes Ziel aufgegeben, aber um so entschiedener in dieser sich auszubreiten und zu bethätigen unternimmt.

Auch diese Ornamentik fand ihr Ende, man kann nicht sagen, durch Entartung, wie die gothische, denn solche gab es für sie kaum; aber durch übermäßige Ausdehnung ihrer Ansprüche, indem sie die Unterlagen ganz absorbirte, den Gegenstand selbst verschlang und, alles zum Ornament machend, in der That nichts mehr übrig ließ, was noch zu zieren gewesen wäre. — Man machte vor Schluß des Jahrhunderts noch einmal eine Wendung und kehrte zur Antique zurück, dieses Mal mit mehr Bewußtsein und Wissenschaft, als die früheren Male, aber nicht mit dem Vorrath natürlicher Kraft und Lust, der noch in der Renaissance alle bloße Ueberlieferung abgeworfen und den überkommenen Stoff als Material zu selbständigen Bildungen benutzt hatte. Man schickte wirklich sich an, das Entliehene in ursprünglicher Gestalt sich anzueignen, sich in die einfachen, strengen Formen des classischen Maßes zu einer Zeit zu fügen, als das Leben selbst sich in wildester Gährung befand und alles Maß und Gesetz zu verlieren drohte. — Aber dieses unnatürliche Beginnen konnte nicht von Dauer sein. Im Geschmacke täuscht man sich am wenigsten. In Wahrheit war die neue Erinnerung an das Alterthum, der Stil der Revolution nur eine Abfindung mit der alten Gewohnheit. Man glaubte nicht ohne Stil, ohne gemeinsame Ornamentik leben zu können, während man die Lust an Schmuck und Zierde thatsächlich einzubüßen begann. Die Verhältnisse waren zu drückend geworden; man war zu sehr mit der Wandlung der Dinge in ihrem inneren Wesen beschäftigt, als daß man noch zu ihrer Verschönerung von außen sich hätte aufgelegt

fühlen sollen. Und so ist es seitdem geblieben. Die allgemeine Aufmerksamkeit hat sich den künstlerischen Bestrebungen ab- und den socialen Reformen zugewandt. Die unbefangene Hingabe an das Dasein, welche zuerst die ästhetische Lust erweckt und eine volksthümliche Verzierungsweise bedingt, ist abhanden gekommen.

Wir nennen mit Unrecht das Alterthum grau, das in seiner äußeren Erscheinung farbig und glänzend auftrat, wie es in seinen inneren Gründen warm durchdrungen war. Viel eher paßt jener Ausdruck auf unsere Zeit, die, wenn auch im Einzelnen von höheren Ideen getragen, doch im Ganzen vom abstracten Gedanken durchkältet, in Theoremen erstarrt, bei übertriebener Sucht nach Neubildungen die vorliegenden vernachlässigt. Zwar hat an und für sich ja auch diese Tendenz ihre Entschuldigung und ist, wie sie in gewissen Zeiten auch in ihrer Ausschließlichkeit unabweisbar werden kann, gewiß mit Vorsicht zu beurtheilen. — Wie wir sahen, daß andere Kunstgattungen für lange Zeiten sich zur Ruhe begaben, steht jetzt vielleicht ein Gleiches mit der besprochenen bevor, soweit die menschliche Natur überhaupt dies erlaubt. Der Sinn für Schmuck ist in unserer Zeit zurückgegangen und auf den Spitzen der Bildung nur noch mit Maß geduldet. Es herrscht im Allgemeinen die Tendenz vor, den innern Werth, nicht das Aussehen zu würdigen, die Dinge durch ihr eigenes Vermögen, nicht durch äußeres Gepränge zur Geltung kommen zu lassen. Man will mehr durch das Urtheil befriedigt werden, als kritiklose Lust empfinden. Stehen materielle und ideelle Befriedigung auch unläugbar noch im Hintergrunde alles Unternehmens, so giebt man sich doch zunächst ausreichenden Vorbereitungen und vor allem der stichhaltigen Begründung der Unterlagen hin. Wie weit hiervon Frucht zu erwarten, da die Richtungen des Strebens, die Tendenzen der Gründung bereits diametral einander gegenüberstehen und der einzig gesicherte

Boden der Natur mehr und mehr verlassen wird, das zu untersuchen fällt anderen Gebieten der Betrachtung zu. — Was seit dem Untergange der zusammenhängenden Stilentwicklung dem Leben an Schmuck und Zierde unabweisbar nothwendig war, gewann man durch eine Rückkehr zum Alten, mit dessen mindestens sehr gemäßigtem Nachklang seither die Franzosen als Tonangeber der Mode die Welt versorgten. Die Betheiligung der übrigen Völker an dieser Aufgabe, aus der man gern eine Emancipation und Nationalisirung des Geschmackes ableiten möchte, hat in neuerer Zeit zu jener wissenschaftlichen Behandlung der Frage geführt, die in einer anschwellenden Literatur und neu gegründeten Schulen wie Museen wenigstens dem Einzelnen gestattet, in Geschmackssachen sich zu unterrichten. Aber als Sache der Theorie und sehr wenig einheitlichen Experimentirens sind diese Unternehmungen noch weit entfernt, in ihren Ergebnissen einen volksthümlichen Charakter anzunehmen; die Hoffnung, die man daran knüpfen möchte, einen einheitlichen, durchgreifenden Stil wiederzugewinnen, scheint sich noch auf ferne Zeiten vertrösten zu müssen.

Zur Auskunft hat man einstweilen die Fabel vom historischen Geschmacke erfunden, die als Zeiterscheinung auch für unsern Zweck zu bedeutsam ist, als daß wir nicht im Vorübergehen einen Blick darauf werfen sollten. — Wie verhält es sich mit demselben, was kann er im Grunde für Ansprüche machen? — Wir versetzen uns mit dem historischen Geschmacke, statt uns mit eigenem Sein in entsprechenden Formen wohl zu fühlen, in ein fremdes, suchen diesem gemäß die Umgebung einzurichten und untersuchen, ob die angenommene Maske dem erzwungenen Zustande, der von vorn herein alles wahre Behagen ausschließt, einen passenden Spiegel biete. Oder hängen wir bloß die erstere vor, kann es sich nur um eine Täuschung unserer selbst und Anderer handeln. Wer ein gothisches Haus aufführen läßt, sich im Renaissance-

oder Zopfstil einrichtet, müßte folgerichtig auch der alten Mode huldigen und würde eine einheitliche Stimmung doch nur gewinnen, wenn er alle weiterher kommenden Eindrücke in die betreffende Stilart umzusetzen wüßte. Die Grundlage aller ästhetischen Lust ist, wie wir hinreichend ausgeführt haben, daß wir uns selbst im Gegenstande des Gefallens wiederfinden, uns darin gegenwärtig und eigenartig bezeugt erkennen. Versetzen wir uns aber in eine fremde Gefühls- und Denkungsweise, kann, abgesehen von der Unmöglichkeit der vollständigen Durchführung dieser Absicht, unser Vergnügen nur darin bestehen zu prüfen, wie weit der Zweck erreicht sei, bezieht sich also auf eine Verstandesthätigkeit und versetzt uns auf ein anderes Gebiet, als das des Geschmackes. Die Genugthuung kann, wenn wir über die bloße Liebhaberei hinausgehen, nur eine wissenschaftliche sein und würde somit den historischen Geschmack auf einen kleinen Theil des Publicums beschränken. Gelten lassen können wir ihn auf kirchlichem Gebiete, wo der gothische Stil als Hauptausdruck einer religiösen Stimmung ja auch ziemlich unbeanstandet wieder aufgenommen ist. Wir haben ja eben in der Kirche etwas Anderes zu suchen, als Ergötzung des künstlerischen Gefallens, und kommen schon in der Absicht dahin, uns aus der Alltagsstimmung in eine höhere versetzen zu lassen. Genügt die Gegenwart mit ihren Leistungen unserm Geschmacksbedürfnisse nicht, beklagen wir lieber den Mangel, als daß wir ihn durch Selbsttäuschung zu verdecken suchen.

Doch würden wir uns von unserer Aufgabe verirren, wollten wir die Wahrscheinlichkeit der Erreichung des besprochenen Zieles näher erörtern! Als wichtigstes Moment unserer Untersuchung ergab sich die Wahrnehmung, daß die Ornamentik auf ihrem Bildungsgange von der Oberfläche zur Tiefe dringt, von der bloß zugestandenen Anwartschaft auf ästhetische Betrachtung zur künstlerischen Gestaltung, d. h.

von der äußerlichen Anhängung des Schmuckes zum Ausdruck desſelben in Bau und Conſtruction übergeht. Wir werden dadurch auf die Geſetze der Tektonik zurückgeführt, die ſich unter dem genannten Geſichtspunkte nicht allein als weſentlichen Beſtandtheil, ſondern auch als Steigerung der Ornamentik erweiſen und als ſolche wenigſtens inſoweit eine Beſprechung verlangen, als es nöthig iſt, ſie in dieſer Bedeutung einzuführen.

Was wir im Allgemeinen als letzte Aufgabe der Ornamentik bezeichneten, hat die Tektonik im Beſonderen auszuführen. Sie verleiht dem Gegenſtande, welchem Zweck derſelbe immer zugeformt werden ſoll, ein Anſehen, das der Wirkung der ſchönen Erſcheinung gleich kommend, den Eindruck hervorruft, als ſei der Dienſt ihm nicht bloß von außen aufgenöthigt, ſondern entſpringe er wie eigenes Leben aus ſeiner Natur und inneren Anlage. — Es iſt dieſes, um ſogleich einem möglichen Mißverſtändniſſe entgegenzutreten, nicht etwa dahin zu erklären, daß irgend einem Geräthe oder dergleichen die ihm urſprünglich fremde Geſtalt eines lebenden Weſens zugetheilt werde, worin ſein eigentlicher Zweck ſich verbirgt und erſt nach gemachter Erfahrung zu erkennen iſt. So liebte man im ſechszehnten Jahrhundert, metallene Trinkgeſchirre unter dem Bilde von Birnen und Trauben, im ſiebzehnten und achtzehnten, Butterdoſen wie Enten und Tauben, Ragoutſchüſſeln wie Schweinsköpfe darzuſtellen. Kann dieſe Verirrung des Geſchmackes unter Umſtänden auch eine Entſchuldigung beanſpruchen und verdient ſie als hiſtoriſche Zeitrichtung eine ernſte Beachtung, ſo liegt ſie doch vom Ausgangspunkt der hier einzuleitenden Betrachtung weit ab. So wenig wir nöthig haben, einen Menſchen, um ihn zum Vorwurf dichteriſcher Behandlung zu erheben, als Helden oder Halbgott einzuführen, ſo wenig darf die Geſtalt eines Gebrauchsgegenſtandes ihrer naturgemäßen Bildung entnommen werden, um zugleich ſchön zu heißen. Geſchieht

dieſes dennoch, ſo iſt in der That nicht mehr von jenem, ſondern von einem Kunſtwerke die Rede, welches nur zu praktiſchem Zwecke mißbraucht wird.

Was aber kann der Form eines Dinges das Gepräge des Schönen verleihen, welcher von Anfang nur die Abſicht zu Grunde liegt, einem beſtimmten Zwecke zu dienen? — Wir begegnen hier dem Begriff der Zweckmäßigkeit, welchen man mit dem des Schönen hat identificiren wollen — ein Unternehmen, das trotz der Einſprache Kants, der bekanntlich der Zweckmäßigkeit als Unterlage des Schönen den beſtimmten, handgreiflich naheliegenden Zweck benehmen will, in dieſem Falle auszureichen und ſomit Recht zu behalten ſcheint. Denn die vorwiegende Zweckmäßigkeit eines Gegenſtandes, welche ſchon in ſeiner Geſtalt ſich ausſpricht, verleiht demſelben auch das Ausſehen einer gewiſſen Bereitwilligkeit zu dienen und damit einen Anſchein inneren Lebens, der unſer äſthetiſches Intereſſe um ſo mehr in Anſpruch nimmt, als dieſe Willfährigkeit auch uns zu ſtatten kommen kann und ſomit das Angenehme dem Gefühle des Schönen voranſchickt. Wir können, wie bemerkt, dieſe Geſtaltung bereits an den Geräthen der Bronceperiode wahrnehmen, welche — wir möchten ſagen, mit inſtinctiver Berechnung ſo nachdrücklich ihrem Zwecke zugebildet ſind, daß es in der That ſcheint, als wollten ſie aus eigenem Antriebe zur Erfüllung ihrer Aufgabe ſchreiten. Die Schneide ſolch' eines alten Broncemeſſers iſt in der Weiſe gebogen, daß es gerade da, wo Zug und Druck der Hand am wirkſamſten ſind, am tiefſten eingreift und es, abgeſehen von dem weniger günſtigen Material, mit ungleich größerer Wirkung verfahren wird, als unſere Meſſer mit gerader Schneide, an welchen der Zug nur durch ſtets vermehrten Druck wirkſam erhalten wird. Denn nach den Geſetzen der Hebelkraft wird dieſer um ſo ſchwächer, je mehr er gegen die Spitze hin vorſchreitet. Den Rücken der alten Meſſer bildet ein verſtärkender Grat, der in einfacher Pro-

filirung nach der Seite hin übersteht, die beim Glätten eines Gegenstandes oben aufliegt, so daß er beim Schneiden nicht hindert. Dieser Grat beginnt beim Griff, wo ausschließlich der Druck wirkt, mit der größten Stärke, senkt sich den Schwung der Schneide begleitend nach der Spitze zu und wird schwächer, weil in dem Maße, wie der Druck aus der oben angegebenen Ursache nachläßt zu wirken, der sich gleichbleibende Zug eintritt und die Verstärkung des oberen Messerrandes unnöthig macht. Die Spitze biegt sich der Senkung des Rückens entgegenkommend nach oben, um den Schnitt sanft verlaufen zu lassen. — Von eben so trefflicher Construction sind die bekannten etruskischen Gießgefäße. Ueber schmalem Fuß erweitert sich der Bauch nach oben, wo er unter verengtem Halse schroff abzuschließen pflegt, so daß bei jeder Art der Haltung des Gefäßes die größte Masse der darin enthaltenen Flüssigkeit senkrecht unter der Hand liegt, beim Heben also mit Vermeidung jeder Erschwerung in Folge der Wirkung des Hebels nur die geringste Kraft angewandt zu werden braucht. Der Henkel, den wir in verständnißloser Nachahmung bei allen Gefäßen gleichmäßig der antiquen Urne entlehnen, die nur bestimmt war, senkrecht in die Höhe gehoben, nicht in schräger Lage verwendet zu werden, liegt bei den alten Broncekrügen nahe am Gefäß, indem er sich mit geringer Biegung vom oberen Rande an den äußersten Vorsprung des Bauches anlegt, in Folge dessen die zu hebende Flüssigkeit stets in größter Nähe der Hand bleibt und so am besten regiert werden kann. Die Ausgußröhre dagegen springt weit vor und ist sanft nach oben gerichtet, so daß sie auch bei Senkung des Gefäßes von der waagerechten Lage wenig abweicht, der Ausfluß des Inhaltes immer ein gemäßigter bleibt und ein überströmender Sturz der Flüssigkeit, der bei unseren Gefäßen so leicht eintritt, vermieden wird. Die Länge des Rohres bewirkt außerdem, daß die leiseste Bewegung der Hand den erforderlichen Grad

der Wendung hervorbringt. Solche Gefäße zeigen unserm anders gewöhnten Auge oft ganz seltsam erscheinende Formen und doch fühlen wir durch, daß es mit denselben eine besondere Bewandniß haben müsse, bis der Gebrauch uns von der Bedeutung derselben überzeugt.

Man hat im classischen Alterthum sogar — um diesen Anlaß weiter auszubeuten — die Form der verschiedenen Gefäße der Natur der Flüssigkeiten angepaßt, welche aufzunehmen sie bestimmt waren, je nach ihrer Schwere, Beweglichkeit, vor allem aber nach der Art der Handbewegungen, welche ihre Verwendung erforderte. Man hat Oelkrüge anders gestaltet, als Wasserbehälter, Weingefäße anders als diese, Trinkbecher verschieden je nach dem Maße des für sie berechneten Inhalts u. s. w. Die großen thönernen Weinbehälter, die bestimmt waren, in feuchten Sandhaufen niedergesetzt zu werden, sind unten zugespitzt und fußlos. Ihre größte Weite besitzen sie oben, unmittelbar unter dem kurzen, verengten Halse, welche Einrichtung ihre Ueberführung in eine horizontale Lage erleichterte und das Ausgießen des Inhaltes sicherte. Vom oberen Rande des Bauches aufsteigend legen sich die Henkel an den Hals, nöthigen Falls denselben überragend und oben abgeplattet, um dem Zuge der hebenden Hand vollen Anhalt zu gewähren und beim Senken des Kruges in den überstehenden Henkeln den Vortheil der Hebelkraft zu gewinnen. Die zugespitzte Form erleichterte nicht nur das Hervorziehen der oft umfassenden und schweren Gefäße, sondern bewirkte auch, daß ein möglichst großer Theil der Wandung mit dem kühlenden Sande in Berührung kam. So versieht der Krug nicht allein die Bestimmung, ein gewisses Maß von Flüssigkeit festzuhalten, sondern kommt auch allen Manipulationen, die dessen Verwendung erfordert, mit großer Bereitwilligkeit entgegen. Doch können wir aus diesen Thatsachen noch nicht den vollen Eindruck, den tief gehenden Zauber erklären, mit welchem das ganze Gebiet

des Kunſtgewerbes bei Aegyptern, Griechen und Römern auf uns wirkt. Hier iſt mehr als der bloße Ausdruck der Brauchbarkeit. Hier hat der Stil den Zweck wie den Stoff ſo bewältigt, die Form der Art durchdrungen, daß die Erzeugniſſe nicht mehr bloß dienen, ſondern auch mit eigenthümlichem Schwunge ihre Aufgabe erfüllen und beherrſchen. Dieſer Ueberſchuß innewohnender Lebens- und Bildungskraft iſt es, der uns bei Betrachtung der gewerblichen Leiſtungen des claſſiſchen Alterthums vom Grunde der Nothdurft auf ſolche Höhe der äſthetiſchen Wirkung hebt, der aber doch noch näher charakteriſirt ſein will, um genau die Eigenthümlichkeit der in Rede ſtehenden Periode zu kennzeichnen. Dieſe finden wir aber, wenn wir, das oben ſchon Berührte wieder heranziehend, uns vergegenwärtigen, wie anderswo bei Bildung derartiger Denkmäler die ſchaffende Kraft ihre Ueberlegenheit bewieſen.

Die frühere Entwicklung der nordiſchen Völker zeigt uns ein phantaſtiſches Element, welches es liebt, die zunächſt vorliegende Aufgabe mit allerlei, oft ſcheinbar weit abliegenden Verſuchen zu vermengen und ihre Ausführung unter Ergebniſſen zu verſtecken, die nichts mehr damit gemein zu haben ſcheinen. Beiſpiele der Art zeigt uns im Uebermaße noch die romaniſche Kunſt, welche, um nur an das Bekannteſte zu erinnern, Oelgefäße in Geſtalt buntgefiederter Tauben, Waſchkannen in Form von Löwen, Pferden, Hirſchen, Seejungfern u. ſ. w. bildete. Ganz frei von ſolchen Abſchweifungen hielt ſich auch die gothiſche Kunſt nicht, welche Notenpulte in Geſtalt von Adlern mit ausgebreiteten Flügeln, Trinkgeſchirre in Drachenform und dergleichen herſtellte. Die Renaiſſance hielt trotz der neuen Bahnen, in welche ſie einlenkte, die Richtung mit Eifer feſt, ſchob in derbſinnlicher Weiſe veranſchaulichend einen Elephanten als Tragſtein unter, ſetzte mit der Phantaſie des Beſchauers ſpielend kriechende Schnecken unter das metallene Gehäuſe des Nürnberger Sebaldusgrabes. Es lag der treibende Grund ſolcher Er-

ſcheinungen offenbar in einem Ueberfluß an Mitteln der Einbildungskraft, der an jedem anderen Orte höchſt ſchätzbar erſcheinen konnte, nur am vorliegenden über das Richtige hinausging. — Die vollkommenſte Einhaltung des Maßes, die echte Sophroſyne auch auf dieſem Gebiete iſt es, was im claſſiſchen Alterthum unſere Achtung herausfordert. Hier iſt in der beſſern Zeit aus dem Gegenſtande ſtets gemacht, was die ihm als Urſprung dienende Beſtimmung angiebt; über dieſe iſt man nicht hinausgegangen. Es iſt der Gegenſtand, der nicht nur bildungsfähig, ſondern auch voll lebendigen Wachsthums erſcheint, vermöge deſſen er ſeine Geſtalt ſich ſelbſt gegeben zu haben, ſeine ihm zu Grunde liegende Bedeutung zur vollen Entfaltung gebracht zu haben das Anſehen gewinnt. Wir haben da nie zwiſchen Urheber und Werk das rohere Verhältniß der ſpäteren Zeit, nach welchem jener das letztere gleichzeitig als Anlaß mißbraucht, um ſeiner Phantaſie oder Laune freien Lauf zu laſſen — ein Verhältniß, deſſen bunte Wechſelwirkung nur einen kindiſchen Geſchmack unterhalten kann, wenn nicht der Humor als ausgleichendes Element dazwiſchen tritt. Der Grieche bezeugt immer die höchſte Achtung vor ſeinem Werke, ſo unbedeutend dieſes an ſich ſein mag. In dieſer Achtung gewährt er demſelben jeden Anſpruch, den es ſeiner Beſtimmung gemäß machen kann, und hält jede fremde Einwirkung von ſeiner Herſtellung fern. Daher die Vollendung und Reinheit aller Formen, welche aus jener Zeit uns entgegentreten, und der Stempel des Ideals, den ſie an ſich tragen, ſoweit und durch ſo lange Zeiten ſeine Einwirkung reicht.

Das Gefühl dieſes muſtergültigen Verhältniſſes geht auf den Beſchauer über, wenn ſein Sinn fein genug iſt, ſolche Thatſachen nachzuempfinden. Wir merken weiter, daß ein ſolches Verhältniß nicht allein bei Herſtellung des Werkes, ſondern auch im fortgeſetzten Verkehr mit ſeiner Umgebung, die es in Gebrauch nahm, ſtatt hatte. Betrachten wir z. B. die

am Rhein, im Gebiete der ehemaligen römischen Colonien in Menge ausgegrabenen Krüge von hellgelbem gebrannten Thon. Denken wir uns diese Gefäße mit weitem Bauche zwischen hohem, schmalen Fuße und entsprechendem Halse in den Händen nordischer Mägde und selbst Hausfrauen, so muß es uns erbangen, wie diese sie nur niedersetzen wollen, ohne sie umzuwerfen. Ein Geschlecht, das mit diesen so äußerst zierlich gestalteten und doch offenbar nur für den gewöhnlichen häuslichen Gebrauch bestimmten Geräthen umzugehen verstand, mußte ein feines Gefühl in der Hand bergen, wie es uns weit abhanden gekommen ist. — Fassen wir aber, um von der Herleitung zur Erklärung der Sache zurückzukehren, die Bedingungen ins Auge, unter welchen die antique Tektonik ihre Wirkungen erreichte, so werden wir zwar nicht immer gerade auf einfache, aber auf physikalische Gesetze zurückgeführt, nach welchen die einzelnen Gegenstände sich aufbauen und ihre Theile aneinander fügen. Es ist das Verhältniß des Aufsteigens zur Dehnung, der Weite zur Höhe, welche die Haltung bedingen und dem Gegenstande seinen Charakter aufdrücken. Die schon besprochenen Thongefäße der ältesten, vom Zuge der classischen Epoche noch unberührten Culturperioden nähern sich der Kugelgestalt. In dieser gleicht sich ihr Steigen und Fallen, ihr Weichen und Halten aus. Vermöge der Zähigkeit ihrer Masse sind sie fähig, die in sie eingeschüttete Flüssigkeit zu bergen; einen Ueberschuß an Kraft, der den Inhalt um so sicherer trägt, je leichter er ihn mit der Steigung der Wände hinaufnimmt und der ihnen das Aussehen selbsteigener Thätigkeit verleiht, besitzen sie nicht. — Die griechischen Gefäße sind vorherrschend der Eiform zugebildet, deren steigende Wandung jenen Ueberschuß verräth und in mannigfaltig wechselnder, aber mit Bezug auf den Zweck stets entsprechender Haltung ein Ueberragen der bloß nothdürftigen Pflichterfüllung bekundet. Nicht selten läßt die Ueberwindung

der in letzterer begegnenden Schwierigkeiten einen Kampf zu, der, im Schwunge der Profillinien ausgedrückt, stets in erfolgreicher Weise durchgeführt wird und zwischen leichtem Spiele und ernstem Gange schwankend, den Eindruck der edlen Gesammthaltung vermehrt.

Gerade innerhalb des besprochenen, freilich keineswegs abschließenden Bereiches gewann die antique Tektonik einen Höhepunkt, welcher den Gehalt des Principes vollständig klar legt. Der Geschichte der Kunst würde es zufallen, die weitere Gestaltung dieses Principes in der gothischen Periode, die Wiederaufnahme und mannigfaltige Modificirung in den Epochen der Renaissance zu verfolgen. Die vollständige Lehre der Tektonik hätte die zahlreichen Abzweigungen ihrer Ausführung auf anderen Gebieten der Kunst in Betracht zu ziehen. Daß dafür mindestens auf historischem Boden bisher wenig geschehen, hat ohne Zweifel seinen Grund darin, daß man Gelegenheit fand, auf einem beschränkten Gebiete ihre Entwicklung und Bedeutung entschiedener hervortreten zu lassen, als dieses im weiten Bereiche der Kunst im Allgemeinen hätte erreicht werden können. Es ist dieses das Gebiet der

Architektur,

mit der wir nunmehr zwar die Sphäre der bisher anerkannten Künste betreten, doch von unserm Standpunkte aus nur in unmittelbarer Anknüpfung an die Ornamentik.

Auch das Haus ist, wenn vielleicht auch das vornehmste, doch immer nur ein Geräth des gewöhnlichen Lebens und von diesem Gesichtspunkte aus haben wir es zu betrachten, wenn wir sowohl in Bezug auf seine geschichtliche Entwicklung wie seine ästhetische Bedeutung die diesen zu Grunde liegenden Principien entwickeln wollen. In erster Reihe zur Unterstützung der Existenz bestimmt, besitzt das Haus vor allem

auch die Fähigkeit, dem Geschmacke sich zuzubilden, indem es gewissermaßen zur Fortsetzung der Verkörperung des Geistes wird, selbst in die belebte Welt einzutreten, von der wir einen ästhetischen Eindruck zu erhalten vermögen. Schon wegen seiner räumlichen Ausdehnung und mannigfaltigen Gliederung bietet es vorzugsweise der Ornamentik Platz und Anlaß, an und in ihm sich zu ergehen; wegen seines nahen und dauernden Zusammenhanges mit seinen Bewohnern, die schon nach gewöhnlicher Redensart in dasselbe sich hineinleben sollen, gewinnt es Eigenschaften, die den Anforderungen des Stiles entgegenkommen, und zwar in einer Dehnbarkeit, die eben sowohl auf die Ansprüche des einzelnen Besitzers, wie der ganzen Zeit eingeht. Wegen der schon früh dem Hause ertheilten Bestimmung, auch als Cultstätte zu dienen, hat es den Vorzug erlangt, nicht nur dem täglichen Bedürfnisse zu dienen und mit dessen Anforderungen seine ästhetischen Beziehungen auszugleichen, sondern auch, allen irdischen Rücksichten enthoben, ausschließlich den ideellen Strebungen sich anzuschließen.

Es war aber die Noth, welche das erste Haus baute. Die Architektur entwickelte sich nur, indem sie die Anforderungen des Bedürfnisses mit denen des Geschmackes in Einklang brachte. Unsere Wohnung hat lange Entwicklungsphasen durchmachen müssen, bis sie überhaupt nur eine Gestalt gewann, die in Bezug auf ästhetische Fragen sich als bildungsfähig erwies. — Ihr Ausgangspunkt waren die Höhle und das Zelt, welche beide die ursprüngliche Bestimmung theilten, dem Menschen Zuflucht gegen die Unbilden der Witterung zu verleihen, nach der Verschiedenheit der bedrängenden Umstände aber, gegen welche sie Schutz zu gewähren hatten, einer veränderten Ausbildung zugeführt werden mußten. Das Zeltdach war mehr für die heißen Länder geeignet, wo die sengenden Strahlen der Sonne luftige Schattenplätze suchen und herstellen ließen, wenn

nicht schon die Natur dafür gesorgt hatte, wo außerdem der Reichthum der Palmen und anderer großer Blattpflanzen das erforderliche Material lieferte. Die Höhle konnte zwar demselben Zwecke dienen; doch mußte sie der nöthigen Frische ermangeln und wohlthätiger erwies sie sich jedenfalls, wo sie im kalten Winter Wärme geben oder vor Sturm und Regen bergen konnte. Vom Zelt, dessen sich die ältesten Vertreter der Cultur bedienten, ist natürlich keine Spur übrig geblieben. Es war seiner leichten Fügung wegen einer bemerkenswerthen Entwicklung auch weniger zugänglich. Dennoch hat es in der Architektur der östlichsten Länder, namentlich Indiens und Chinas mit ihren weit überstehenden, geschwungenen Dächern, ihren leichten Ständern und dünnen Wänden unverkennbare Spuren zurückgelassen. Daß Höhlen in heißen wie kalten Ländern bewohnt waren, zeigen die in beiden noch zahlreich übrig gebliebenen Spuren; daß sie nicht bloß im Nothfall bezogen wurden, beweisen die in neuerer Zeit entdeckten künstlich hergestellten Erdwohnungen. Freilich gestaltete sich der Begriff des Hauses in jenen entlegenen Zeiten, wie heute noch in manchen uncivilisirten Ländern ganz anders, als er auf Grund unserer Lebensweise hervortritt. Wie im Süden das Clima den Verlauf der täglichen Verrichtungen unter freiem Himmel begünstigt, hielt früher auch eine rauhere Witterung den weniger verzärtelten Menschen nicht vom Freien zurück, wohin ohnedies die übliche Gewinnung des Lebensunterhaltes ihn führte.

Auffallend ist aber, wie lange die menschliche Wohnung den Charakter der Höhle bewahrte und die Bestimmung beibehielt, unter Voraussetzung, daß der Tageslauf unter freiem Himmel sich abwickele, bloß für den Nothfall einen Zufluchtsort zu gewähren. Die Häuser der gewaltigen Städte Ninive und Babylon waren im Grunde nur künstlich aufgeführte Höhlen, die allein durch die offene Thür Licht erhielten und bei Verschluß derselben finster wurden. Die umfangreichen

Paläſte der altaſiatiſchen Monarchen beſtanden nur aus endlos aneinander gereihten und übereinander gethürmten Zellen mit luxuriöſer Ausſtattung, die an ſich dunkel waren und ebenfalls bei geſchloſſenen Eingängen künſtlich erleuchtet werden mußten. Auch in ſeiner ſpäteren Entwicklung ſah das altorientaliſche Haus die bildende Aufmerkſamkeit nur auf den Hof verwandt, der von einer Reihe unverbundener Gemächer umgeben war und bei reicherer Gliederung ſeinerſeits wieder einen Bau umſchloß, der recht eigentlich, als Zufluchtsort der Familie, die anfängliche Bedeutung des Wohnhauſes feſthielt. Dieſe Anlage iſt auch heute noch in den Wohnungen des Morgenlandes beibehalten, indem ſie nach außen mit einer bloßen Schutzmauer abſchließen. Der Hof bildete unter Aufnahme offener Hallen und Galerien noch den Mittelpunkt des griechiſchen Hauſes und bedingte die Zuſammenſetzung des römiſchen, in welchem die ſtrengere Scheidung des verſchiedenartigen Verlaufes des häuslichen Lebens auch eine Scheidung des Hofraumes oder vielmehr die Einführung mehrerer Höfe mit verſchiedener Beſtimmung veranlaßte. Bei alledem iſt zu bemerken, daß der Vortheil eines im eigenen Heim beſchloſſenen freien Aufenthaltes nur größeren Anlagen zu Gute kam, daß die kleine bürgerliche Wohnung immer viel von ihrem urſprünglichen Charakter bewahrte, wie denn noch heute auf der Inſel Capri und an ähnlichen Orten ländliche Häuſer in Form von niedrigen gemauerten Gewölben zu ſehen ſind, die einer Höhle auf's äußerſte gleichen, deren Bewohner bei Ermangelung weiteren Platzes den Tag auf dem flachen Dache zubringen und ſich nur Nachts in das Innere ihrer wenig einladenden Behauſung zurückziehen.

Es war die Einführung des Fenſters, welche die menſchliche Wohnung erſt zu dem machte, was ſie nach heutigen Begriffen iſt, zu einer zwar in ſich abgeſchloſſenen, aber mit der Nachbarſchaft doch in Verbindung ſtehenden kleinen

Welt, geeignet, dem Menſchen in der großen einen entſprechenden Aufenthalt zu gewähren. Vom Fenſter finden ſich Spuren zwar ſchon in den älteſten Zeiten. Schmale Schlitze in den Gemächern der oberen Stockwerke, die zwar mehr den Zweck hatten, einen geheimen Blick nach außen hin zu gewähren, als den inneren Raum zu erhellen, wie deren im alten Teſtament mehrfach Erwähnung gethan wird — durften nur erweitert werden, um wirkliche Fenſter abzugeben. Die Annehmlichkeit, Licht im Zimmer zu haben, mußte dieſen Gedanken nahe legen. Daß man erſt ſo ſpät und mit ſo allmählichem Fortſchritt ihm Folge gab, mochte die unabweisbar damit in Verbindung tretende Unannehmlichkeit verurſachen, daß mit dem Lichte zugleich Regen und Wind eindrangen. Immer auch ſcheinen nicht jene ſchmalen Oeffnungen, die Augenlöcher, wie ſie noch im Mittelalter genannt wurden, den eigentlichen Anlaß zum ſpäteren Fenſter gegeben zu haben, ſondern die urſprünglich für den Abzug des dem Herde und auch den Altären entquillenden Rauches beſtimmten Dachluken, welche, größer als jene, dem Lichte merkbarern Zugang gewährten. Aber gerade in dieſem Falle ſtanden Eingang des Lichtes und des Regens in ſo nahem Zuſammenhange, daß die Oeffnung, das Compluvium, nach letzterem benannt und die Einrichtung des mit einem ſolchen verſehenen Raumes, des vom umherziehenden Rauch geſchwärzten Atriums, durch Anlegung eines Waſſerbehälters unter der Lichtöffnung eben darnach getroffen wurde. Die den Hof umgebenden und in ſpäterer Zeit meiſt zu untergeordneten Zwecken beſtimmten Kammern blieben dunkel; nur in den oberen Stockwerken getraute man ſich in bezeichneter Weiſe Fenſter in den Seitenwänden anzubringen, die, wie Ausgrabungen in Pompeji vermuthen laſſen, zum Theil bereits mit Glastafeln geſchloſſen wurden. Dieſe bildeten indeß, wie Glasgeſchirre überhaupt als Koſtbarkeit angeſehen wurden, einen ſeltenen Luxus und waren noch weit entfernt, dem Fenſter die gegenwärtige Bedeutung zu geben.

Wie der berühmte Bauplan des Klosters St. Gallen aus karolingischer Zeit beweist, war die Sitte, die Gemächer eines Hauses von oben her zu beleuchten, auch in den nördlichen Ländern Gebrauch geworden. Doch liegt hier die Absicht, durch die Dachöffnungen nur das Licht aufzunehmen, ausgesprochener vor, indem man sie durch die darüber aufgeführten Schutzdächer vor dem Regen sicherte. Immer aber wurde auch diese Anlage als ein Vorzug der Haupträume einer Wohnung betrachtet; Gesindestuben u. s. w. empfingen ihr Licht nur noch durch die geöffneten Thüren. Und sind im späteren Mittelalter Fenster mit einer Einrichtung, welche der unsrigen sich nähert, auch Beigabe eines jeden bewohnten Raumes, so finden sich dieselben doch so hoch in der Nähe der Decke angebracht, daß sie die Aussicht ins Freie selten gestatten und stets nur noch als Oeffnungen für Luft und Licht angesehen werden. Sie lassen diese ungehemmt auch nur bei guter Witterung ein, während Vorhänge, dünne Bretter, Hornplatten u. s. w. Kälte, Schnee und Regen auf Kosten der Beleuchtung abhalten. Glasfenster waren noch im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert nichts Gewöhnliches und bestanden entweder aus jenen kleinen, in Blei gefaßten Rauten, mit welchen vornehmlich die Maler der van Eyck'schen Schule die Prachtzimmer ihrer burgundischen Großen, gelegentlich auch die himmlischen Hallen ausstatten, oder aus jenen runden, grünen Butzenscheiben mit dickem Kern in der Mitte, wie sie die vornehmen Häuser der deutschen Reichsstädte auszeichneten und, in Gänge und Schuppen verdrängt, hie und da bis auf die Gegenwart sich erhalten haben. Erst den letzten Jahrhunderten war es vorbehalten, durch Herabrücken der Fenster in den Gesichtskreis der Zimmerbewohner und durch Ausstattung derselben mit durchsichtigem Glase, nachdem sie im abendländischen Norden im Gegensatz zum classischen Süden und dem Orient schon früh vom Hofe weg der Straße zugekehrt waren, das Haus

der Außenwelt zu erschließen und ihm so die letzte Erinnerung seines ursprünglichen Herkommens zu benehmen. Statt des bloßen Zufluchtsortes ist es nunmehr eine Wohnung geworden, die, zugleich eine Heimath bietend, dem Wesen des Menschen entsprechend seinen Verkehr um so erfolgreicher nach außen vermittelt, je gesicherter er am eigenen Herde sich festgesetzt. Die dunkle, abschließende Höhle hat zur offenen, hellen Behausung sich erweitert; die bloße Deckung der Existenz ist als fruchtbringende, beglückende Fassung des Daseins hervorgegangen.

Was wir so an der Durchführung einer, allerdings vorzugsweise ins Gewicht fallenden Einrichtung nachgewiesen, ließe sich aus den zahlreichen übrigen, welche ins Gesammt erst die Wohnung bilden, vervollständigen und aus der Zusammenstellung des Ganzen würde sich ein anschauliches Bild dessen ergeben, was wir hier andeutend als das auch der ästhetischen Entwicklung des Hausbaues zu Grunde liegende Princip in das Gebiet unserer Betrachtung einzuführen unternommen haben. Denn die innere Anlage der Wohnung ist sicher wichtiger, als deren äußeres Ansehen, und der Bewohnende hat gewiß eher eine Stimme, als der Beschauende darüber, ob ein Bauwerk den höheren Bedürfnissen des Menschen entspricht, ihm jenes Behagen unterbreitet, welches dem ästhetischen Genusse wesentlich verwandt ist. — Es würde vor allem die Eintheilung des Hauses in mehre Räume und deren Verhältniß zu einander in Betracht zu ziehen sein, welche im Laufe der Jahrhunderte durchgreifende Veränderungen erfahren und vollständig nur auf Grund der Sitten und Lebensart eines Volkes, eines Zeitalters überhaupt zu verstehen sind. Die Geschichte des bürgerlichen Wohnhauses ist indeß durch die ästhetische Bedeutung desselben nicht allein bedingt. Es spielen mannigfache ökonomische und andere Verhältnisse in dessen Entwicklung hinein, deren Berücksichtigung es schwer macht, jene als

harmoniſches Glied einer Theorie der Kunſt einzuflechten. So muß es genügen, das Princip aufgeſtellt zu haben und im Uebrigen ſich dem bisherigen Verfahren anzuſchließen, welches zwar einſeitig, doch durch die Nothwendigkeit gerechtfertigt vor allem die ins Auge fallende Seite der Architektur in Unterſuchung zieht. Es kommt dabei zu ſtatten, daß eine hervorragende Gattung von Gebäuden, die den gottesdienſtlichen Zwecken gewidmeten, die Frage der Bewohnbarkeit ganz ausſchließt, die Hülfsmittel der Technik wie der Kunſt im engeren Sinne, Koſtbarkeit des Materials, Dauerhaftigkeit der Fügung, räumliche Entfaltung, die Vorzüge des Stils, Zuthaten der Ornamentik und ſelbſt aller übrigen Gattungen der bildenden Kunſt in ihren Dienſt zieht und ſomit der äſthetiſchen Betrachtung, namentlich im Anſchluß an deren vorhergehende Ergebniſſe, den ergiebigſten Boden bietet.

Auffallender Weiſe ſcheint aber die Geſchichte nicht den Weg eingeſchlagen zu haben, den wir an der Hand nächſtliegender natürlicher Verhältniſſe ihr vorzeichnen zu können glauben. Denn die früheſten Kunſtbauten, auf welche wir treffen, ſind keine Tempel, ſondern die bekannten Grabmäler ägyptiſcher Könige, die Pyramiden. Freilich iſt anzunehmen, daß, als dieſe aufgeführt wurden, auch der Tempelbau des Volkes ziemlich weit entwickelt war. Denn derartige Grabmäler errichtet man nicht ohne ausgebildete religiöſe Anſchauungen, und ſolche konnten damals der ausdrücklich bezeichneten Cultſtätten nicht entbehren. Die Tempelbauten jener entlegenen Epochen ſind nur nicht auf uns gekommen, ſei es, daß ſie nicht im Stande waren, ein ſo außerordentliches Alter zu überdauern, oder daß man, ehe die Noth es erforderte, Anlaß nahm, ſie durch jene impoſanten Werke zu erſetzen, die freilich, wenn auch nur in Trümmern, noch fernen Jahrtauſenden zum Zeugniß dienen werden. Auch die großen Pyramiden von Ghizeh können kaum die erſten geweſen ſein, ſondern nur den Höhepunkt einer Bauthätigkeit bezeichnen,

deren Aufsteigen uns verborgen geblieben. Die Form der Pyramide ist indeß noch eine rein mathematische, von geraden Linien und ebenen, gleichmäßig geneigten Flächen eingefaßt. Die nach oben fortgesetzte Verjüngung des Umfangs erklärt sich schon aus dem Bedürfniß, auf gute Art einmal das nothwendige Ende zu gewinnen. Die im Innern angebrachten Grabkammern verschwinden in der ungeheuern aufgethürmten Masse und, dem Anblick kaum zugänglich, üben sie keinerlei ästhetische Wirkung.

Doch der außergewöhnliche Umfang dieser Bauwerke deutet darauf hin, daß wir in ihnen mit keinen Bauten der Nothdurft zu thun haben. Treffend sagt Bogumil Goltz über dieselben: „Das Wunder der Pyramiden wird durch keinen einzigen von den Zwecken auch nur annäherungsweise erklärt, die man jenen natürlich-symbolischen Bauwerken mit und ohne Grund beigelegt hat; noch kann es Nützlichkeits- oder auch bloße Kunstzwecke geben, die mit einem so enormen Kraftaufwande und einer so ungeheuerlichen Phantasie zusammenzureimen sind. — Es steht außer allem Zweifel, daß die Pyramiden zu Grabgewölben, es ist leicht möglich, daß sie auch zu Religionsmysterien, zu astronomischen und astrologischen, ja, wenn man will, zu hydraulischen Zwecken benutzt wurden; es ist sogar wahrscheinlich, daß man bei der Idee und dem Plan ihrer Errichtung mit deutlichem Bewußtsein nur eben an jene Zwecke und an nichts Anderes gedacht hat; — und es ist gleichwohl natürlich und nothwendig, daß der Bau dieser Mausoleen die unwillkürliche Gelegenheitsursache wurde, bei welcher alle Elemente der ägyptischen Phantasie, ja alle Kräfte der alten Seele und des alten Menschengeistes, alle seine Impulse und Ideale ausgestaltet worden sind."

Es ist richtig, wenn über alle Nebenabsichten, die man mit dem Bau der Pyramiden verbunden haben kann, hinweg deren Bedeutung als Grabesstätten betont und dabei hervor-

gehoben wird, daß auch in dieſen im Grunde vor allem die „alte Seele“ in ſo impoſanter Weiſe ſich zum Ausdruck gebracht habe. Man weiß, mit welcher Tragweite die Idee des Todes in der altägyptiſchen Cultur ins Syſtem gebracht war. Daß den eingefleiſchten Gedanken desſelben aber gerade am Orte, wo er ſeinen höchſten Triumph gefeiert, das Gefühl des Lebens durchdringt und ſeinem, wenn auch nur einſtmaligem Beſtehen ein Zeugniß von ſolcher Unvergänglichkeit ausſtellt, iſt eine Thatſache, die zu denken giebt. Räumen wir auch der geäußerten Anſicht Geltung ein, daß die Pyramiden Ergebniſſe uralter Herrſcherlaunen, „verſteinerte Pharaonenträume“ ſeien, ſo läßt doch die Thatſache, daß dieſe Träume eine ſolche Verkörperung gewinnen konnten, auf tiefere Gründe und mächtigere Antriebe ſchließen, welchen die Macht der Pharaonen nur als Vermittler und Dolmetſcher diente. Die Sklaverei, in der nach Herodots Bericht ganze Geſchlechter gehalten wurden, um den gigantiſchen Launen der Herrſcher eine entſprechende Geſtalt zu verleihen, bildet die entſprechende Folie dieſer Bauten. Denn der Menſch unterzieht ſich keiner Arbeit, zu der er nicht, wenn auch unter Murren auf eine oder andere Weiſe ſeine Zuſtimmung giebt; die alten ägyptiſchen Könige würden den Bau der Pyramiden nicht haben ausführen können, wenn ſie nicht im Sinne ihres Volkes gehandelt, und dieſes würde Mittel und Wege gefunden haben, ſich den Einfällen der Gewalthaber zu entziehen, hätte es nicht ſelbſt Genugthuung darin gefunden, im ewigen Schweigen der Wüſte ein ſo beredtes Denkmal ſeiner ſelbſt zu errichten. So ſind die Pyramiden in der That die erſten Kunſtbauten, welche aus dem Hintergrunde der Zeiten uns entgegentreten, und ſie ſind es in hervorragendem Sinne trotz der Einfachheit ihrer Form. Wenn auch nur mit *einem* Laut, der freilich in ihren merkwürdigen Gruppen ein hallendes Echo findet — geben ſie doch mit ſo überwältigendem Nachdruck Kunde vom Sein,

welches einſt ſie ſchuf, daß dieſes wie gegenwärtig wirkt, und ſo räthſelhaft ihr Eindruck auf den erſten Blick erſcheint, iſt er doch verſtändlich, weil er das allgemeinſte und urſprünglichſte Zeugniß des Lebens überhaupt giebt. Die häufig genug zu beobachtende Erſcheinung, daß Geiſter primitiver Bildung, welche weder ein entſchiedenes Verdienſt als Bürgſchaft ihres Angedenkens noch ſonſt Mittel haben, dieſem in entſprechender Geſtalt eine Dauer zu ſichern, doch vom Drange beſeelt, dieſen Zweck zu erreichen, durch irgendwelche Spur, die ſie von ihrer Anweſenheit hinterlaſſen, ſich zu verewigen ſtreben, tritt in den Pyramiden zum erſten Male als geſchichtliches Ereigniß auf. Und es erſcheint hier um ſo bedeutſamer, weil es im Nachdruck ſeines Auftretens, in den Dimenſionen ſeines Ergehens die durchgreifende Bedeutung der Thatſache aufſchließt und darauf hinweiſt, welchen Sinn jenes Streben im Menſchen überhaupt habe.

Die ägyptiſchen Pyramiden ſind ſomit ihrem Weſen nach Denkmäler und fallen gewiſſermaßen in den Bereich der Plaſtik. Sie gehören der Architektur nur an, ſo weit ſie mit den Mitteln der Baukunſt und bereits mit einer meiſterhaften Technik ausgeführt ſind. Ihre äſthetiſche Vollendung iſt der Obelisk, der auf das bezeichnete Gebiet noch mehr hinüberrückt, von der Maſſe aufgiebt, aber an Kunſt der Herſtellung zunimmt und noch den Vortheil gewinnt, indem er ſich auf ſeinen vier Seiten mit Hieroglyphen bedeckt, ein ganz beſtimmtes Andenken aufzubewahren. Mit den ungeheuern Memnonsbildern, der koloſſalen Sphinx von Ghizeh und ähnlichen Werken, die alle dieſelbe Bedeutung hatten, wenn auch bereits ebenfalls von beſtimmten hiſtoriſchen oder mythiſchen Beziehungen durchflochten, treten wir vollſtändig auf das Feld der bildenden Kunſt über.

Die Pyramiden ſtanden, ſoviel wir jetzt ermeſſen können, ohne äußerliche Umhegung, allein durch ihre eigene Feſtigkeit geſichert. Der ägyptiſche Tempelbau erforderte aber eine

Umfassungsmauer und nahm damit ein neues, wichtiges Moment in seine Anlage auf; sonst ging er in ästhetischer Beziehung über die Bedeutung der Pyramiden nicht weit hinaus. Denn wenn wir auch nicht geltend machen wollen, was man öfter wiederholt hat, daß seine Pylonen im Grunde nur abgestumpfte Pyramiden sind, so blieb seine ganze Ausrüstung doch in einem System von Denkmälern befangen, die außerdem einen symbolischen Charakter annahmen und diesen, wie die Obelisken, durch Bild und Schrift an ihren Wänden dem Eingeweihten verriethen, als architektonische Glieder aber nur in derselben Weise sich geltend machten, wie die Pyramiden den Rang von Architekturen einnahmen. Die geschlossenen Räume der Tempelanlagen, ursprünglich ohne Zweifel so weit verbaut, daß sie nur durch Fackelbeleuchtung erhellt werden konnten, waren im Grunde nur ungeheuere Behälter, gewissermaßen erbaute Schreine, in welchen die Bilder und Geräthe der Götter aufbewahrt wurden, bis sie zur eigentlichen Vollziehung des Gottesdienstes hervorgeholt und in feierlicher Prozession zu Wasser oder zu Lande umhergeführt wurden. Was vom ägyptischen auf den Tempel der Folgezeit überging und hier das Grundelement der Entwicklung bildete, ist die anfänglich kaum in's Auge fallende Umfassungsmauer; was in jenem als vorwiegende Architektur entgegentritt, sinkt mehr und mehr zur innern Einrichtung herab.

Noch in der Anlage, die mehr als ein Jahrtausend der Ausbildung zurückgelegt, ist der besprochene Bau ein von den Seiten umhegter, nach oben offener Raum, dessen innere Ausstattung weit über die Umfassungsmauern emporragt. Das Portal des ersten Eingangs ist klein und in architektonischer wie ornamentaler Beziehung wenig ausgezeichnet. Eine Doppelreihe liegender Sphinxe führt zu dem inneren Eingang, dessen mächtiger Pylonenbau, das hervorragendste Glied des Ganzen, alle übrigen Theile so weit überragt,

daß er nicht mehr als bloßes Portal betrachtet werden kann. Und doch wird seine dominirende Größe durch die davorstehenden beiden Obelisken beeinträchtigt, die ihrerseits wieder in den den Eingang bewachenden, sitzenden Kolossalstatuen ihre Nebenbuhler finden. Ein weiterer von hohen Mauern umgebener, mit offenen Hallen bekleideter Hof führt zu den bedeckten Gebäuden, die indeß die imposante Ausführung der Pylonenanlage nicht erreichen und auch in ihrer Wiederholung und im Wechsel mit mehren folgenden Höfen eine Steigerung ihrer Wirkung nicht erfahren. — Daß nun bei der langen und großartigen Entwicklung des ägyptischen Cults die Ausstattung dieser Bauten im Einzelnen einen äußersten Grad der Pracht erreichte, läßt sich voraussetzen. Daß eine tiefsinnig durchgeführte Ornamentik und eingreifende Stilistik der an sich wenig entwickelten Anlage ein bedeutsames Aussehen verliehen, verbürgt der allgemeine Charakter der ägyptischen Kunst. Wie sehr diese Bedeutsamkeit durch die gewaltige Größe des ganzen Baues wie der einzelnen Theile gehoben werden mußte, darauf weisen die noch erhaltenen Ruinen hin. — Was die speciell als Bauwerke zu bezeichnenden Stücke der großen Gruppirung betrifft, so erinnern sie noch zu sehr an die erwähnten Anfänge der menschlichen Wohnung, als daß wir sie nicht unmittelbar davon ableiten sollten — wozu übrigens das alte ägyptische Haus, so viel davon bekannt ist, den Uebergang bietet. Die an den Seiten der Höfe sich hinziehenden bedeckten Hallen sind im Grunde nur aus Stein errichtete Laubengänge, die Tempelgebäude selbst, anfänglich ohne Zweifel niedrige, höhlenähnliche Räume, ebenso aufgeführte Grotten. Will man aber auch diesen Vergleich als zu weit hergeholt nicht gelten lassen, so fällt ins Gewicht, daß die oben ganz flachen, jedes architektonischen Abschlusses entbehrenden Dächer keine Bestimmung haben konnten, als Sicherheit und Schatten zu geben, und den unter ihnen befindlichen Raum, den Boden selbst und die

nach außen abſchließende Wand, die den geweihten Platz vom ungeweihten ſchied, als die weſentlichen Beſtandtheile des Baues erkennen ließen. Eine weitergehende Bedeutung gewinnt die Decke allerdings, wo auch ſie mit hieroglyphiſchem oder anderem Schmuck verſehen wird; doch verdankt ſie dieſen nicht der architektoniſchen Conſtruction.

Die kleineren, alleinſtehenden gottesdienſtlichen Gebäude gewähren den Anblick eines künſtlich und dauerhaft aufgeführten Zeltdaches, deſſen Säulen zugleich die Aufgabe erfüllen, den Umfang des geweihten Raumes zu umſchreiben, der durch die ſchattende Decke zum Vollzug heiliger Handlungen geeigneter gemacht wird. Der bekannte Tempel auf der Höhe von Denderah hat die Umfaſſungsmauern der größeren Anlagen zwiſchen ſeine Säulen herangezogen, die mit der oberen Hälfte darüber hinausragen, aber, indem ihre Schäfte in der Mauer ſichtbar bleiben, den abſchließenden Zweck derſelben offenkundig theilen. Der kleine Tempel zu Elephantine geht in der Entwicklung um mehre Grade weiter, indem er die eben bezeichnete Anordnung nur an der Vorderſeite einhält, wo außerdem zwiſchen den beiden mittleren Säulen ein Eingang durch zwei die Mauern überragende Pfeiler angebracht iſt, die übrigen Seiten des außerdem in mehrere Kammern geſchiedenen Raumes durch feſte Wände geſchloſſen ſind, ſo daß die Oeffnungen zwiſchen den Säulen und über den Mauern nach vorn wie große Fenſter ſich ausnehmen. Hier haben wir bereits ein wirklich gegliedertes Bauwerk, ein Architekturſtück, das zwar nicht aus ebenen, doch zum Theil durchbrochenen und durchweg in einem bedeutungsvollen Größenverhältniß zuſammengeſtellten Wänden conſtruirt iſt und auf dieſen durch bauliche Mittel Theilungen und Unterſchiede hervorzuheben, im Ganzen aber durch reiche ornamentale Zuthaten die mathematiſchen Formen zu beleben weiß.

Zwiſchen dieſer Stufe architektoniſcher Bildung und den

bezeichneten ersten Anfängen liegt ein weiter Bereich von Uebergängen, deren Denkmäler bis zu den entferntesten Theilen unseres Erdkörpers sich erstrecken und um so merkwürdiger erscheinen, als sie, unabhängig von einander entstanden, große innerliche Verwandtschaft bekunden. — Noch ursprünglicher, wenn vielleicht auch jünger als die Pyramiden sind die vorzugsweise in keltischen Ländern vorgefundenen, doch von den Gestaden des indischen Oceans durch ganz Europa bis zu den Küsten von Nordafrika bis jetzt nachzuweisenden sogenannten Dolmen, Cromlegs u. s. w., Denkmäler, aus ungeheuren unbehauenen, zum Theil einzeln in eine auffällige Lage gebrachten, zum Theil im Kreise oder sonst wie an einander gereihten Steinen errichtet, die freilich in letzterem Falle ebenfalls schon den Eindruck machen, als sollten sie einen geweihten, für gottesdienstliche Handlungen bestimmten Platz umschließen. Wie die Pyramiden stehen auch sie, wenigstens theilweise, mit Grabbauten in Verbindung. Sicher gehören die hervorragenden, ebenfalls aus großen Steinplatten zusammengestellten Grabkammern, wie die sogenannten Feengrotten bei Tours und Saumür, die Hünenbetten und andere derselben Bauthätigkeit an.

Den Pyramiden näher stehen die mexikanischen Teocalli, welche jedoch auf ihrer Spitze einen kleinen Tempel tragen und von der reinen Kegelform bereits zum terrassenförmigen Aufbau fortgeschritten sind. Es liegt ihnen offenbar das Princip zu Grunde, durch ein sichtbares, entsprechend wirkendes Zeichen den Platz der Gottesverehrung hervorzuheben, was man durch den Tempelbau, der allmählich wohl nur an die Stelle des einfachen Opfersteines trat, allein nicht vermochte. Das im Bau der Pyramide beschlossene Streben, ihre Spitze in unnahbarer Höhe dem Bereiche feindlicher Angriffe zu entziehen, drückt sich hier dahin aus, die Handlungen der Priester zwar weithin sichtbar zu machen, jedoch auch jeder unberufenen Mitbetheiligung des umher versam-

melten Volkes zu entheben. Bei dieſer Einrichtung lag aber der Gedanke nahe, den urſprünglich aus einer bloßen Erdaufſchüttung hergeſtellten und inwendig feſten Unterbau mit in den Bereich der Tempelconſtruction zu ziehen, ihn in Folge deſſen in den oberen Stockwerken oder ganz von Stein aufzuführen, zu Gemächern auszuhöhlen und endlich ſelbſt mit ornamentalem oder ſymboliſchem Schmuck zu verſehen. Solcher Bauten ſind, weil ſie jünger und feſter, naturgemäß mehre erhalten. Eine einfache, der Pyramide nahe kommende Form zeigen noch die Teocalli von Tuſapan und Tehuantepec, eine fortgeſchrittene bereits der von Xochicalco, deren volle Ausbildung die ganz durchbrochene Pyramide von Papantla. — Ganz ähnliche Anlagen finden wir in den alten aſiatiſchen Reichen, wenn wir ſie aus den erhaltenen Zeugniſſen auch nicht mehr bis zu ihrer urſprünglichen Einfachheit verfolgen können. Das Grabmal des Cyrus beſteht aus einem terraſſenförmigen Quaderbau oder, wenn man will, aus einer auf hohen, ringsherumlaufenden Stufen zugänglichen Pyramide, welche auf ihrer Spitze in Hausform das eigentliche Grabgewölbe trägt. Der Belustempel in Babylon war ein durchbrochener Terraſſenbau und die gleiche Anlage erkennen wir auch in der großen Pagode zu Madura. Der Tempel von Boro-Budor auf Java iſt eine auf viereckiger Grundlage mit Vorſprüngen ausgeſtattete und in verjüngten Stockwerken ſich erhebende Pyramide mit einer größeren und einer Anzahl kleinerer Kuppelbauten auf der abgeſtumpften Spitze.

Auch nach anderer Richtung hin finden wir Parallelen der älteſten ägyptiſchen Architektur in ſehr entlegenen Gegenden. Jene in neueſter Zeit entdeckten, merkwürdigen Erdaufſchüttungen in den nordamerikaniſchen Staaten Ohio und Wisconſin, welche alte Opferſtätten in Geſtalt von Thieren: Schlangen, Aligatoren, Schildkröten u. ſ. w. aufweiſen, hatten im Grunde keine andere Bedeutung, als die erwähnten Sphinxe und anderen Koloſſe. Nur ſind ſie, wie jene in

die Höhe ragten, über den Erdboden ausgebreitet und zwar in noch größerer Ausdehnung, demſelben Bewußtſein entſproſſen, wenn auch mit einer weit geringeren Künſtlerſchaft entworfen und durchgeführt. Die Bedeutung des Bauwerkes iſt feſtgeſtellt, indem ſeine Form ganz in die Geſtalt eines beſtimmten Symboles hinübergezogen und es ſomit einer praktiſchen Beſtimmung enthoben iſt. — Unter dieſem Geſichtspunkte ſind auch jene merkwürdigen indiſchen Tempel, namentlich zu Ellora, hierher zu rechnen, welche, aus dem Felſen gehauen, zum Theil aus einem feſten Kerne beſtehen und nur äußerlich das Anſehen von Architekturen bieten, unter anderm Elephanten darſtellen, die als Erzeugniſſe der Plaſtik anzuſehen nichts hindern würde, wenn ſie nicht durch Stand und Größe neben anderen Bauwerken als Glieder einer großen Anlage gekennzeichnet wären.

Im griechiſchen Tempel iſt das Verhältniß zwiſchen Unter- und Ober-Bau auf das richtige Maß gebracht, indem die Pyramide, zur Höhe von einigen Stufen verkürzt, ihrem Zweck, dem Gebäude einen hervorragenden Platz anzuweiſen, noch vollkommen entſpricht, zugleich aber auf der erweiterten Plattform der Cultſtätte Raum zur nöthigen Ausbreitung und ſo die Möglichkeit gewährt, als Haupttheil der ganzen Anlage hervorzutreten. Zwar ſteht das Gebäude ſelbſt ſeinen weſentlichen Beſtandtheilen nach noch in ununterbrochenem Zuſammenhange mit den Anfängen des Nothbaues und erſt die Vereinigung jener bedingt eine Anordnung, welche mit Entſchiedenheit der Kunſt zuſtrebt. Der feſte Kern inmitten des Baues, zu welchem als Standort des Götterbildes eine für gewöhnlich geſchloſſene Pforte den Zugang bildet und eine Oeffnung der Decke allein Licht zuläßt, iſt urſprünglich nicht mehr als das Gemach des älteſten Wohnhauſes. Das von den umgebenden Säulen getragene Dach erinnert eben ſo ſehr an das Zelt. Aber von vornherein benimmt die feſte Mauer des Göttergehäuſes dem Zelte das leichte,

bewegliche Anſehen und heftet dem Ganzen den Charakter des Monumentalen an. Die Anordnung des Schutzdaches enthebt jenes dem Eindrucke des bloßen Behälters, deſſen wir uns beim Anblick der ägyptiſchen Tempelbauten trotz ihres koloſſalen Umfanges nicht erwehren konnten. Wichtiger iſt, daß dieſe Vereinigung von Feſtem und Leichtbeweglichem der Gliederung ein conſtructives Element verleiht, welches neben beſtimmtem Ausgangs- und Zielpunkt, Zuſammenhang in den einzelnen Theilen und ſomit den Ausdruck wirklichen Lebens bekundet. Die umſchließenden Mauern des ägyptiſchen Tempelcomplexes ſind weggefallen und auf eigenem Grunde geſichert erhebt ſich der griechiſche Bau frei und leicht vor unſern Blicken. Die bereits in den Stufen angedeutete aufſtrebende Kraft ſetzt ſich in den Säulen fort, welche ihrerſeits wieder durch die nach oben gehende Verjüngung den Eindruck eines organiſchen Wachsthums hervorrufen und bisweilen durch zierliche Cannelirung, ſtets durch Aufſetzung eines mehr oder minder verzierten Capitäls vermehren. Was aber ihr Hervortreten als zu raſch und unvermittelt erſcheinen laſſen könnte, gleicht die geſchloſſene Mauer des hinter ihnen befindlichen Tempelkernes aus. Bedeutſamer wird in dieſer Rückſicht ihre Beſtimmung, das über letzteren hinausragende Dach ſowie die Giebel zu tragen und ſo im Dienſte eine Begrenzung ihres Wachsthums zu finden. Gleichwohl büßen ſie das Ausſehen eines organiſchen Gebildes nicht ein, denn ſie verrathen den Eindruck des auf ihnen laſtenden Gewichtes und bekunden durch Gegendruck die in ihnen ruhende Kraft und das Beſtreben zu widerſtehen, entweder, wie beim doriſchen Capitäl, im gedrückten Wulſte oder, wie beim joniſchen, in zwei aus einander weichenden Voluten, die ſo zur Aufnahme der Deckplatte geſchickt werden, oder günſtigenfalls, wie bei der korinthiſchen Ordnung, indem ſie ſich überlegen genug zeigen, ihr Haupt noch mit reichem Blätterſchmuck zu krönen.

Dieſe Belaſtung der Säulen und der dadurch bedingte Abſchluß ihres Wachsthums iſt auch von anderer Seite als Bedingung des hier in Frage kommenden äſthetiſchen Principes zu betrachten. Erſt dann würde ihre Mehrzahl einen Nachtheil mit ſich führen, wenn jede in ungehemmter Entwicklung unſere Aufmerkſamkeit theilte. Eben weil der Boden des Gebäudes fruchtbar genug iſt, in langer Reihe ſeine Organismen zu treiben, kündet ſich ein Ueberſchuß von Kraft an, welcher wir ein einheitliches Intereſſe nur zuwenden können, wenn ſie, einem höheren Zwecke dienſtbar, zu deſſen Vollzug in allen ihren Verzweigungen ſich zuſammenfaßt. Nur als Träger der oberen, integrirenden Theile des Gebäudes treten die Säulen, ſelbſt wenn ſie, wie beim Parthenon zu Athen, in doppelter Reihe gegliedert ſtehen, zu einem Ganzen und wichtigen Gliede der Conſtruction zuſammen, welches das von unten empfangene Leben weiter leitet und im reich ausgeſtatteten Giebel zum Abſchluß bringt. Zwar iſt letzterer noch ſehr bedingt und nicht allein aus dem Grundelemente des Baues abgeleitet. Der Giebel ruht auf dem Architrav wie auf einem zweiten Grunde; fremde Elemente aus dem Gebiete der Ornamentik und ſelbſt der figürlichen Bildnerei müſſen herbeigezogen werden, um ihm ſein volles Anſehen zu verleihen. Doch die Bedeutſamkeit dieſer Entlehnungen wie ihre innere Beziehung zum Zwecke des Ganzen beruhigen uns über ihre unvermittelte Einführung. Seinen Hauptformen nach aus den einfachſten, in beſtimmter, ſenk- oder waagrechter Richtung ſich erſtreckenden Linien zuſammengeſetzt, welchen die ſanfte Anſteigung des Daches nur ſo viel Abwechſelung hinzufügt, um die Einförmigkeit zu entfernen und als Reſultat der unten herrſchenden widerſtrebenden Richtungen die Starrheit der mathematiſchen Geſetze zu äſthetiſchem Eindruck zu mildern, giebt der antique Tempel in ſeiner Geſammtheit doch ein Bild der Harmonie, indem er zugleich Sinn und Befugniß aller einzelnen Theile offen ſtellt.

Nirgend bleibt ein Reſt unverbrauchter Kraft oder unverſtandener Wirkung. Nirgend bleiben Erwartungen ſtockend, Anſprüche unerfüllt. Die Säulen tragen nicht ſchwerer, als um in ihrem oberſten Verlaufe ein Zeugniß ihrer zur Verwendung gebrachten Spannkraft abzulegen. Das breitgeſtreckte Giebelfeld bietet dem bewegteſten Leben der Götter und Heroen Spielraum, wie dieſes wiederum trotz reichſter Entfaltung ſich geſchickt in die vorgeſchriebenen Grenzen fügt. Die Metopen des Architravs, die in näherer oder weiterer Verknüpfung mit der über ihnen befindlichen olympiſchen Welt Scenen des mythiſchen Lebens oder des Cultus vorführen, verſchmelzen ihre Bedeutung mit der Abſicht des Giebelfeldes und tragen zur Hebung des Ganzen wie zur Vermittlung der Theile bei.

Gerade unter dem Eindruck ſeiner leichten Fügung erſcheint auch der plaſtiſche Schmuck des antiquen Tempels — zwar keineswegs als nothwendiger Beſtandtheil, doch als paſſend und wirkungsvoll ſich einfügende Ergänzung. Giebelblume und Eckblätter, welche zur Aufhebung der ſtarren Formen ſtreng mathematiſcher Umgrenzung willkommen erſcheinen, bieten zur Fortſetzung lebendigen Schmuckes das paſſende Material. Eine Siegesgöttin, eine Quadriga auf der Spitze des Daches, ein Paar Greife, Herolde und dergleichen auf den Ecken können im gedachten Sinne immer noch als ornamentale Ausläufer der Grundanlage betrachtet werden. — Wie indeß dieſe und andere Erweiterungen der letzteren ſich eingeführt, die äußere Erſcheinung ſich vermannigfaltigt und verfeinert, ohne das urſprüngliche Princip des Baues zu ändern, hat die Geſchichte der Architektur zu zeigen. Wie auch ſonſt die Entwicklungsgeſchichte der Menſchheit Anlaß zu ähnlichen Beobachtungen bietet, waren die Anſtöße keineswegs immer nahe liegende, aus dem Princip ſelbſt geſchöpfte — hier wie anderswo ein Beweis, daß der Geiſt am leichteſten in ſeinen eigenen Erfolgen ſich fängt und ſeiner

inneren Natur gemäß weiterſtrebt, auf welche Art immer er befreit oder getrieben wird.

Schon Bedingungen der Technik beſchränkten den Bau des griechiſchen Tempels auf mäßigen Umfang. Es iſt hervorgehoben, wie die den Architrav zuſammenreihenden Blöcke, welche von Capitäl zu Capitäl reichen mußten, eine zu weite Entfernung der Säulen von einander nicht erlaubten. Auch die Ausführung der Figuren des Giebelfeldes ließ ſie den Blicken der Beſchauer nicht allzuhoch entrücken. Eine Ausdehnung der griechiſchen Tempelanlage war nur durch Wiederholung und Zuſammenſtellung ähnlicher Bauwerke zu bewirken. Außerdem führten die kleinen Staaten, aus welchen ſich Griechenland, die kleinen Gemeinden, woraus ſich die Staaten zuſammenſetzten, zum nämlichen Ergebniß. Die ganz verſchiedenen politiſchen und ſocialen Bedingungen, unter welchen die römiſche Welt ihre Faſſung fand, drängten zu umfangreicheren National- und Ortsheiligthümern und ließen auf Mittel ſinnen, dieſe herzuſtellen.

Man zog den ſchon in der älteren etruskiſchen Kunſt nicht unbekannten Bogen heran, um einen weiteren Abſtand der Säulen zu überſpannen. Die größere Ausdehnung des Gebäudes in Länge und Breite bedingte gleichzeitig ein Steigen desſelben nach oben und man mußte endlich darauf verzichten, ſeinen bedeutungsvollen Abſchluß der Mitwirkung der Plaſtik anheimzugeben, vielmehr die Löſung dieſer Aufgabe der Architektur ſelbſt überlaſſen. Doch geſchah dieſer indirecten Forderung nicht ohne lang vorbereitende Vermittlung Genüge und der Unterbau ſelbſt mußte erſt weſentliche Umänderungen erfahren, ehe der obere zu ſeinem vollen Recht gelangen konnte. Der anfänglich gewährte Vortheil, daß die Säulen, durch ein querübergelegtes Gebälk nicht mehr gedrückt noch abgeſchnitten, im Anſatze des Bogens ihre eigene Fortſetzung fanden und ihre wachſende Kraft voll zu entfalten vermochten, wies ihnen eine veränderte Stellung

im Ganzen an. Der Architrav wuchs zur Wand empor und wenn man dieſe auch durch eingebrochene Lichtöffnungen leichter machte, mußte doch endlich ihre Maſſe ſelbſt für die Geſammtheit der Säulen zu ſchwer werden. In äſthetiſcher Beziehung erſchien es als Widerſpruch, wenn die hinter den Säulenreihen befindlichen feſten Wände ſich über denſelben in erweitertem Umfange wiederholten. Denn eine dem Boden entſpringende Kraft kann vermöge der Natur alles Werdens und Bildens nach oben hin den in ihr geborgenen Stoff in feineren Formen abſetzen, darf aber niemals, wenn wir den Glauben an ſie bewahren ſollen, eine vermehrte Menge derſelben aufnehmen, wo ſie von ihrem Wurzelende ſich entfernt, und dieſelbe ohne Weiterbildung laſſen, wo ſie im eigenen Wachsthum auch ihre ſpecifiſche Wirkſamkeit vermehrt haben ſollte. — Die Verdoppelung der Säulen, zu welcher man ſchritt, gab keine genügende Auskunft. Die Schwere der oberen Wand erforderte eine gleichartige und ſtärkere Stütze; die unzureichende Durchlöcherung der Einfaſſung des ganzen Gebäudes in ihren unteren Schichten führte zur Schließung derſelben. Die Säulenreihen konnten immerhin als vorgelegte Arkadenbogen einen Schmuck der maſſigen Wände bilden; eine wichtigere Verwendung fanden ſie, indem ſie, Platz und Zweck des urſprünglichen, dichten Tempelkernes einnehmend, ins Innere des Gebäudes rückten und die Decke tragen halfen, als deren Spannung auch für die feſten Außenmauern zu weit wurde.

Mit den letzteren war nun aber die Möglichkeit gegeben, den Bau auf rein conſtructivem Wege zu Ende zu führen; der Bogen, der anfänglich nur die Säulen überwölbt hatte, gab ſelbſt dazu die Weiſung; denn ſeine Linie ergiebt, zur Fläche erweitert, die Kuppel oder das Tonnengewölbe, je nachdem ſie um ſich ſelbſt gedreht oder fortgeſchoben erſcheint. Mit Erreichung dieſes Zieles, welche über die Entwicklung des Römerthums hinaus zum guten Theil in die Epochen

der byzantiniſchen und romaniſchen Cultur hineinreicht und erſt in dieſen einen eigenthümlichen, wenn auch nicht den letzten Abſchluß findet, waren manche andere Umwandlungen des Bauwerkes verbunden, welche, für die Zwecke des Cultus von Bedeutung, mit den Fortſchritten des letzteren zuſammenfielen und in einer Begegnung von ſehr verſchiedenen Seiten her zu den bedeutſamſten Ergebniſſen ſich vereinigten. Uns intereſſirt hier nur der äſthetiſche Werth des Erfolges und dieſer iſt kein geringerer, als daß, wie bedeutenden Kunſtwerken wir früher bereits auch begegnet, wir doch hier zum erſten Male den vollen Begriff des Hauſes verwirklicht finden, zum erſten Male aus der profanen, friedloſen Welt einen Raum ausgeſchieden ſehen, welcher einem höheren Sein zur beſtimmten Heimſtätte, d. h. zur entſprechenden Umfaſſung ſeiner vollen Entfaltung, zum Ausdruck ſeines inneren Weſens wird und dieſe Bedeutung in ſeiner äußeren Erſcheinung kundgiebt. — Scheint dieſe Kennzeichnung, wenn auch an ſich richtig, doch an dieſem Orte auffallend, weil wir ſie früher auf das Wohnhaus, noch nicht auf die Stätte der Gottesverehrung angewandt haben und weil der Aufſchwung der Begeiſterung, ſelbſt der andächtigen, nicht mit Stimmung und Bewußtſein des alltäglichen Lebens in eine Linie geſetzt werden kann, ſo iſt dagegen zu bedenken, daß wir der Würde der Menſchheit nur ihr Recht widerfahren laſſen, wenn wir ſtets die Höhe ihrer Bildung als den Normalzuſtand ihres Seins betrachten und vorausſetzen, daß, was jetzt noch Ergebniß einzelner geweihter Augenblicke iſt, einmal durchgehende Stimmung für ſie ſein werde, der es unbenommen bleibt, zu noch höherem Aufſchwunge wieder beſondere Momente auszuwählen und dafür eigene Pflegeſtätten zu unterhalten. Wozu verſetzen wir uns denn zu Zeiten in feierliche Stimmung, als um eine Dauer derſelben anzubahnen und uns zu erinnern, wozu wir den wahren Beruf in uns tragen? — Sobald wir uns von dem Irrthume losmachen, daß die

Mittel der Erhebung wichtiger seien, als die Erhebung selbst, und diese nur stattzufinden habe, um jenen Gelegenheit zu geben, sich zu bewähren, werden wir den Gedanken auch nicht mehr überschwenglich finden, daß der Tempel eine Fortsetzung und Ergänzung unserer Wohnstätte bilde. Unter Vollzug anderweitiger Aufgaben kam unser Geschlecht erst spät dazu, neben dem materiellen Genügen auch geistigen Bedürfnissen in der eigenen Behausung genug zu thun, so nahe auch dieses zu liegen scheint, obwohl ja auch heute noch dieser Vorzug keineswegs Allen zufällt, die seiner sich zu erfreuen vermöchten. Um aber alles dessen gewahr zu werden, was in der Anwartschaft des menschlichen Wesens liegt, baute man Tempel und Kirchen und fand so Gelegenheit, auch in dieser Richtung dem in der Gestalt des Gottes verkörperten besseren Begriffe des eigenen Selbst Ausdruck zu verstatten.

Höhle und Zeltdach sind verschwunden, nachdem sie ihre höchste Ausbildung erfahren. Der geweihte Raum ist von sicheren Wänden umschlossen und mit Licht versehen. Auch die feste Masse, welche die Mauern aufbaut, gestaltet sich in steigendem Maße, als ob sie aus eigenem Antriebe die Herstellung des Ganzen vollbrächte. Doch bedingt die Vollendung dieser Aufgabe noch eine lange Geschichte und geht über Unterschiede hinweg, welche als Epochen der Architektur auftreten. Der byzantinische wie der romanische Kirchenbau weiset noch Constructionsglieder auf, deren Bedeutung nicht unmittelbar zum ästhetischen Ausdruck gelangt. Wie in der antiquen Kunst die Plastik, hat hier die Malerei auszuhelfen und zwar in um so höherem Grade, je mehr überhaupt der Maßstab der gottesdienstlichen Gebäude gewachsen ist. In den Hauptwerken der genannten Stilarten, der Sophienkirche zu Constantinopel, dem Markusdom zu Venedig, in der Basilika des heiligen Paul zu Rom und anderen sind weite Wandflächen, die ohne malerischen Schmuck leer sein würden, mit Mosaikbildern geziert. Während aber die

Zuthaten der bildenden Kunst am antiquen Tempel vorzugsweise nach außen angebracht waren, zog die in Rede stehende Epoche nach der veränderten Bedeutung des Gotteshauses sie nach innen. Nur bei besonderen Gelegenheiten wurde das Heiligthum des ersteren geöffnet und nur wenigen Berufenen war es vergönnt, der unmittelbaren Nähe des Gottes theilhaft zu werden. Der Versammlungsort des Volkes blieb immer die nächste Umgebung des Tempels und von hier aus mochte es aus der Geschichte der Heroen am Architrav sich belehren, an der Verherrlichung der Götter im Giebelfelde sich weiden. Rotunde und Basilika nahmen die ganze Gemeinde auf, wie sie ihre Pforten auch viel häufiger öffneten. Zwar war auch hier, was auf die ganze Anlage des Bauwerkes keinen geringen Einfluß übte, eine strenge Scheide zwischen dem Aufenthalt der Andächtigen und dem Vollzug der Mysterien. Allein der Blick vermochte durch den ganzen Raum zu schweifen und Unterricht aus den Darstellungen der Wände zu empfangen. Der Eintheilung der letzteren war genug geschehen, wenn für den heiligsten Raum das Wichtigste des Bildercyklus aufgespart wurde und, während die Vorhalle die Geschichte des Sündenfalles versinnlichte, das Schiff den Heilsgang und der Chor den Vollzug des Erlösungswerkes vor Augen führte — eine typische Anordnung, von der indeß selbst in der Wahl des Gegenstandes abgewichen wurde.

Die ersten Jahrhunderte des Christenthums, die der Kirche noch eine apostolische Thätigkeit, d. h. die Verbreitung der Lehre zur Aufgabe machten, rechtfertigten diese Anordnung vollkommen. Einer Gemeinde, die erst am geweihten Ort heimisch gemacht werden soll, ist anders zu begegnen, als einer solchen, welche, über die Bedeutung ihres Aufenthaltes aufgeklärt, sich der vollen Wirkung ihrer Theilnahme hingiebt. — Die Ausführung der Malereien in Mosaik hob einen guten Theil des fremdartigen Eindruckes wieder auf.

Nicht nur konnte das Material wegen seiner Verwandtschaft mit dem Grundstoffe des Baues seine Stelle behaupten, sondern als Potenzirung desselben von Bedeutung werden. Wir können den Ueberzug der Kirchenwände mit Goldgrund durchaus als tektonisches Moment auffassen, welches durch die hineinspielenden farbigen Ornamente in derselben Weise gehoben wurde, wie die rein constructiven Glieder des Baues durch die plastischen Verzierungen. Ist doch diese Art der Ausschmückung im Markusdom mit guter Wirkung bis auf den Fußboden und bedeutende Theile des Aeußeren ausgedehnt. Müssen wir uns doch auch die Weise gefallen lassen, wie noch die gothische Baukunst verschiedene Glieder ihrer Construction durch Bemalung hervorhob. Bekanntlich waren ganze Portale mit Vergoldung und entsprechenden Farben, gewöhnlich Blau und Roth, ausgestattet; ja, kleinere Bauwerke, wie der sogenannte schöne Brunnen zu Nürnberg, vollständig damit überzogen.

Auch die statuarischen Darstellungen, selbst wenn sie, wie in der byzantinischen Kirche, gemalt vorkommen, können geduldet werden. Sie bilden gewissermaßen die Fortsetzung der Gemeinde oder eine höhere Schicht derselben, die ständigen Bewohner des Hauses. Die scenischen und mehr noch die cyklischen Bilder aber, zu welchen man bald im Abendlande überging, mußten den architektonischen Eindruck ihrer Umgebung verflüchtigen und statt in die Wohnung des Gottes in die Geschichte seines Reiches versetzen, welchem die Goldbekleidung der Wände, die in diesem Falle die begrenzende Fläche in die unendlichen Räume des Lichtes auflöste, fördernd auf der einen und störend auf der anderen Seite Rückhalt verlieh. Der vorherrschend dogmatische Sinn der Zeit rechtfertigte solche Anlagen, auch wo sie kein bloßer Nothbehelf mehr waren. Daß aber die Architektur über sie hinwegging und sie ausmerzte, als sie eben begannen, mit Umwandlung ihres typischen Charakters ein naturalistisches

Gepräge anzunehmen, zeugte von der Gesundheit des Bodens und der Kräfte, aus welchen jene erwuchs und ihre Pfleger sie leiteten.

Den Abschluß aller Arbeit auf dem besprochenen Gebiete, so weit sie in gerader Richtung einem Ziele zustrebte, die durchgehende Darstellung des Hauses als Kunstwerk und damit den Vollzug des architektonischen Principes haben wir endlich in der gothischen Baukunst. Hier ist, bei völliger Wahrung des Begriffes der Wohnung, vollkommen der Eindruck einer aus eigener Kraft hervorgehenden und nach natürlichen Gesetzen sich entfaltenden Welt gegeben. Es bedarf keiner emporhebenden Unterlage mehr; der Bau beruht in sich und vertritt sich selbst. Wenn zur Bereicherung des Ansehens die Mitwirkung anderer Kunstzweige auch nicht zurückgewiesen wird, so ist doch auch keine erforderlich, um von der Architektur gelassene Lücken auszufüllen. Eine unberechenbare Macht entwächst der Erde, aber, wie sie hervortritt, beginnt sie weiter zu wachsen und sich zu entfalten. Da ist nirgends Ruhe; alles ringt empor und bildet sich; die schwere Masse verschwindet allmählich; Form und Bedeutung, wie am Stamme Gezweig, Blatt und Blüthe, treten immer mehr an den Tag. Die einzelnen Theile entwickeln sich selbständig, aber die gemeinsame Wurzel verleiht ihrer Bildung gleichen Charakter. Ein Leben durchzieht ahnungsvoll das Ganze, aus welchem die verschiedenen Glieder ihre Nahrung nehmen, dem sie alle ihr Vermögen oder ihre Bestimmung wieder zuwenden. Und dieses Leben, wie es sich mehr und mehr von der Erde entfernt, gestaltet sich zarter und mächtiger zu gleicher Zeit. Endlich zu Höhen steigend, die unser Auge kaum ermessen kann, vermählt es das Irdische mit dem Himmlischen und führt aus den unteren Räumen, wo wir der Erkenntniß nachgingen, den Blick mit hinaufziehend, in eigener Verklärung uns zum beseligenden Genusse des Schönen.

Dieſer principielle Charakter der gothiſchen Architektur aber, d. h. die Thatſache, daß ihr Weſen und das äſthetiſche Princip der Baukunſt ſich decken, iſt nicht zu verwechſeln mit der individuellen Eigenthümlichkeit ihrer Erſcheinung, der ſtraffen, in allen ihren Gliederungen ausgeſprochenen Richtung nach oben, welche man, im Zuſammenhange mit der transſcendentalen Richtung der Zeit, ſeither hinreichend gewürdigt, doch nicht richtig claſſificirt hat. Denn wenn der Gothik auch der Vorzug vollkommener Durchbildung zuzugeſtehen iſt, ſo kann dieſes nicht wegen ihrer zufälligen Eigenart geſchehen und es iſt im Auge zu behalten, daß mit ihr andere Entwicklungen von gleichem oder verwandtem Boden ſich entſponnen, welchen derſelbe Vorzug zuzugeſtehen, wenn ſie auch eine abweichende Wendung nahmen. Die byzantiniſche, die mauriſche Architektur und parallellaufende Bauweiſen erhoben ſich zu gleicher Ausbildung wie die gothiſche, und die Sophienkirche, die Moſchee zu Cordova wie die palermitaniſchen Bauten repräſentiren Höhenpunkte ihrer Gattung nicht weniger als der Cölner Dom, das Straßburger Münſter und andere. Man kann über den Vorzug der einen oder der anderen Stilart ſtreiten, man kann ſelbſt in Frage ſtellen, ob die vorhandenen Muſter in ihrem Bereiche dem Principe vollſtändig entſprechen. Zuzugeſtehen iſt jedenfalls, daß in ihrer Anlage ein ſolches vollſtändig zum Durchbruch kam und wir damit in äſthetiſcher Hinſicht auf dem Wege langer und, wie die Kunſtgeſchichte zeigt, mühſamer Entwicklung zu einem Ruhepunkt gekommen ſind. — Auf dieſem ſind wir aber ſo geſichert, daß uns ſelbſt die Frage nicht mehr beunruhigen kann, was aus der Baukunſt der Zukunft werden ſoll und ob eine weitere Entwicklung der Architektur überhaupt noch möglich. Wie wir ſahen, daß die Spitze ihrer Entwicklung gleichzeitig ſich theilen und in mehre Stilarten auseinandergehen konnte, ſo iſt auch anzunehmen, daß ſie nacheinander gleichberechtigte Blüthen treiben und künftig

noch ihren Gipfelpunkten andere hinzufügen wird, welche dann sicher den vollen Beifall ihrer Epoche haben und eben deshalb allen vorangegangenen vorgezogen sein werden, principiell aber sicher nicht höher gestellt werden können, als die Grenzen der Architektur überhaupt zu ziehen sind. — Denn es ist dieser immer nur bedingungsweise vergönnt, ein Kunstwerk darzustellen. In erster Linie soll sie immer einem Bedürfnisse abhelfen, wenn mit dieser Aufgabe auch von der sinnlichen zur geistigen Welt, von der Befriedigung praktischer Zwecke zu der des Geschmackes übergehend, und gerade ihre höchste Ausbildung als Kunstwerk kann sie für ihre anderweitigen Absichten unbrauchbar machen.

So konnte die gothische Baukunst blühen, so lange das kirchliche Leben im Volke vorherrschte. Als durch die Cultur der Renaissance ganz andere Grundlagen gegeben, die gesellschaftliche Bildung und damit das bürgerliche Wohnhaus in den Vordergrund traten, mußte jene fallen, da sie, mehr nach ihrer individuellen Entwicklung als ihrer principiellen Vollendung nach, für dieses keine Formen bot. Die Pracht der venetianischen Paläste kann man dieser Behauptung nicht entgegenstellen, denn diese geben gerade in der hier in Frage kommenden Epoche im Grunde nur Façadenarchitektur, welche sich im Innern der Gebäude wenig fortsetzt. — Die Renaissance, welche den neuen Ansprüchen genügte, war dazu sicher am geeignetsten, lag wenigstens am nächsten. Das Abendland war in dieser Beziehung nicht so begünstigt, wie der Orient. Geistiges und materielles Leben waren dort in gleichmäßigerer Ausbildung neben einander hergegangen und hatten beide auf dem Boden wie unter dem Dache heimischer Bauweise Raum gefunden. Die einseitige Entwicklung des Kirchenbaues im Abendlande hatte die Profanarchitektur hinter sich gelassen. Denn wo findet sich in der gothischen Periode ein Bau, welcher der Alhambra an die Seite zu setzen wären? — Die solid luxuriösen Rath- und Patrizier-

häuser der Reichsstädte des 15. Jahrhunderts können hier ebenfalls kaum als Einwurf vorgeführt werden. Soweit sie bewohnt und benutzt wurden, drängte in ihnen entschieden schon die Renaissance durch.

Anders gestaltet sich freilich die Sache, wenn wir die letztere von Seite ihrer ästhetischen Wirkung ansehen. Als zusammengesetzt aus Elementen, die einer früheren und bereits in sich abgeschlossenen Periode entlehnt sind, konnte sie niemals das urwüchsige, organisch gegliederte Ansehn erlangen, das wir als Grundbedingung jedes Kunstwerkes voraussetzen. Wenn dennoch nicht allein in Rücksicht auf die Verwendbarkeit der Renaissance im Vergleich mit der Gothik und anderen Stilarten ein Streit besteht, so ist anzuerkennen, daß auch ihr bestimmte Vortheile zu Gute kommen. Jene drangen in Durchbildung ihres Wesens bis zum Principe hinauf und auf der Höhe desselben ergiebt sich nothwendig, wenn auch nur in der Phantasie des Verständigen, der Gedanke der Verkörperung dieses Principes, ein Ideal des architektonischen Stiles, welches zugleich zum Maßstab aller wirklichen Bauten wird. Wie es nach menschlichen Verhältnissen nicht anders sein kann, werden alle diese dem Ideale mehr oder weniger nahe kommen, keine es ganz erreichen. Wer in diesem Stile zu bauen unternimmt, hat Ansprüche vor sich, denen möglichst zu entsprechen er sich mühen muß, die erfüllt zu haben, wenn er am Ende seines Vermögens angekommen, er um so sicherer sich zeihen wird, jemehr er mit wahrem Verständniß vorgegangen. So sind wir in der Lage, während wir dem Principe seinen Rang zuerkennen müssen, der Tendenz, d. h. jedem Versuche, in der Wirklichkeit sich demselben zu nahen, kritisch und absprechend gegenüberzutreten. Dies ist bei der Renaissance nicht in gleichem Maße der Fall. Wenn auch keineswegs ohne geschichtliche und theoretische Unterlagen, hat sie ein festes Princip in ihrem Bereiche nicht ausgebildet und wenn

sie im Laufe mehrer Jahrhunderte in den Wandlungen des Barok- und Zopfstiles, welchen wir weniger Beachtung zu schenken wenigstens bis jetzt geneigt waren, auch zu etwas Aehnlichem gelangt ist, so hat sie wenigstens damit keinen Gipfelpunkt erstiegen, der den früheren Entfaltungen der Architektur gleichkäme. Demgemäß können von vornherein auch an den Vertreter der Renaissance nicht die Ansprüche erhoben werden, wie an den der Gothik, und was er leistet, wird mit Dank angenommen, wenn es nicht gegen andere Leistungen zu sehr zurücksteht. Eine nur erträgliche Zusammensetzung der fertigen, oft ganz ungleichartigen Elemente wird neben der völlig geschmacklosen schon mit Anerkennung aufgenommen werden, wie freilich anderseits nicht zu läugnen ist, daß die Renaissance Leistungen hervorgebracht, in welcher dem künstlichen Bau ein kunstgemäßes Ansehen selbst in hervorragender Weise gegeben worden. Die besondere Geistesrichtung unserer Zeit, welche vor allem Triumphe der Verstandesthätigkeit zu feiern bereit ist, die Eigenthümlichkeit nicht sowohl der augenblicklich erreichten Culturstufe, als vielmehr der Art und Weise, wie wir in der Cultur fortschreiten, nach der wir eher Genugthuung darin suchen, die umgebenden, zur Gestaltung unsrer Welt bereit liegenden Stoffe unter unsere Gewalt zu bringen, als Befriedigung darin finden, im freiwilligen Zusammentreten derselben zum Genusse zu gelangen, nebst mancherlei besonderen Gründen, welche aus jenen allgemeinen Zuständen entspringen oder in sie eingreifen, machen es erklärlich, daß der Wettkampf der verschiedenen Stilarten zu einem Streit ausarten konnte, in welchem man einerseits, was als geschichtliches Denkmal der Erkenntniß, als vollendetes Kunstwerk dem Genusse anheimgefallen, zum Vorwand fernliegender Zwecke herabwürdigt, anderseits, was als Träger einer wichtigen Entwicklungsphase unsrer Bildung so großes Verdienst erworben, seiner ihm angewiesenen Sphäre enthebt und einer zweifelhaften

Kritik ausſetzt. — Wir haben indeß dieſen Streit hier nicht zu ſchlichten. Der Theorie der Kunſt liegt es ob, ſofern ſie der Betrachtung genetiſcher Entwicklung treu bleiben will, Act davon zu nehmen, daß die menſchliche Thätigkeit, nachdem ſie in der Ornamentik mit Entſchiedenheit die Richtung auf das Schöne eingeſchlagen, in der Architektur, wenn auch von den Forderungen des Bedürfniſſes ausgehend, einen Punkt erreicht hat, wo ihre Erzeugniſſe, noch immer jenen genügend, doch als Werke freien, künſtleriſchen Schaffens ſich erwieſen und eine den Geſetzen des Schönen entſprechende Geſtalt erhielten. Sie hat ferner Act davon zu nehmen, daß die thätige, ſchaffende Menſchheit mit Genugthuung vor ihre eigenen Werke trat, wenn dieſe auch von Zeit zu Zeit ihre Eigenart änderten und Epochen kamen, in welchen man die Denkmäler früherer Perioden verkannte und preisgab. Jedenfalls war die thätige Menſchheit auch zur genießenden geworden und die eigentliche Kunſt, als erfreuende Nachbildung des Daſeins thatſächlich vorbereitet.

War aber das in der Anlage des Menſchen begründete Geſchmacksbedürfniß einmal in Bewegung geſetzt, lag es nahe, noch ausgiebiger deſſen Befriedigung zu erſtreben. Die Architektur geht mit dem ihr zu Grunde liegenden Principe über das der Ornamentik nicht hinaus. Sie hat nur den Vorzug, daß ihre Denkmäler mächtiger und darum auch folgenreicher auf den Beſchauer einwirken. Können wir doch zum erſten Male in ihrem Bereiche von Denkmälern als Erzeugniſſen der menſchlichen Thätigkeit reden, die zum Denken einladen und ſomit nachhaltiger in das überſinnliche Leben eingreifen. So kunſtvoll auch ein Geräth des häuslichen Gebrauchs gebildet ſein mag, ſo günſtig eine Zuſammenordnung ſolcher den Geſchmack des Beſitzers beurtheilen läßt, ſo wird die Beſtimmung zu nützen beim Gegenſtande doch immer im Vordergrunde ſtehen — falls man nicht, wie unſere modernen Liebhaber, alte Töpfe wie

Statuen aufſtellt und gemeine Schüſſeln gleich Bildern an die Wände hängt. Auch die Verwendung dieſer Dinge kann ſich mit dem Behagen füllen, welches den äſthetiſchen Eindruck begleitet, kaum aber, wenigſtens im gewöhnlichen Leben, mit jener erhebenden Empfindung, die vom wirklichen Kunſtwerke auszugehen pflegt. Anders verhält es ſich mit dem Anblicke eines ſtilgerecht durchgeführten Bauwerkes. Was demſelben an wirklichem Inhalte gebricht, erſetzt der Nachdruck der Mittheilung. Die Erregung des Gemüthes mißt nicht ſogleich die Tiefe des Eindrucks; doch immer haben wir ſtatt des echten Spiegelbildes nur ein Symbol des Daſeins, das zunächſt den Verſtand zu vergnügen berufen iſt und allein mit Beihülfe nebenhergehender Beziehungen auch das Gefühl in Bewegung bringt. Die Formen ſind künſtlich conſtruirt, welche uns wie ſchön erſcheinen. Aber ſchon die Natur, die umgebende Wirklichkeit bietet deren, welche ohne Zuthat geeignet ſind, das eigentliche Vehikel äſthetiſchen Genuſſes zu Tage zu fördern. Sie dürfen nur nachgebildet werden und wir ſtehen mit der

Plaſtik

auf dem Boden der Kunſt im engeren Sinne.

So nahe dieſer Schritt aber auch gegeben ſcheint, ſo lange dauerte es, bis er wirklich gethan wurde. Und doch leitete die Architektur ſelbſt dazu über. Mit dem Hauſe war der Bewohner, mit dem Tempel der Gott dem Menſchen nahe getreten. Die Vorſtellung vermiſchte beide um ſo leichter, als im unaufgeklärten Bewußtſein Innen- und Außenwelt noch ungeſchieden neben einander liegen. Doch der erſtere war gegenwärtig, der letztere mußte erſt in die Gegenwart übertragen werden. Das gewährte den Ausgang der Bildnerei und bedingte ihre erſte Entwicklung. Ohne Zweifel waren die frühſten plaſtiſchen Arbeiten Bilder der Götter. Wenn

vor ihnen zunächſt Verehrung die Stelle der äſthetiſchen Ergötzung einnahm, haben wir doch ſchon ein weſentliches Moment aus der vollen Wirkung des Schönen, deſſen Gehalt weniger als der geſchichtliche Verlauf ſeines Ausdruckes zu den verſchiedenen Benennungen den Vorwand bietet. Denn in Wahrheit iſt die Freude am Schönen ſtets mit einer Vergötterung desſelben verbunden und dieſe mit einer Verehrung, welche die Andacht, die ja ſelbſt bis zur Verzückung vorſchreiten kann, nach äſthetiſcher Seite hin in ihrer höchſten berechtigten Potenz im Entzücken wiedergiebt.

Zwar wartete die Plaſtik nicht, ans Licht zu treten, bis die Architektur auf ihrem Bildungsgange die Vollkommenheit erreichte, aus welcher der oben beſchriebene Eindruck, der das Bedürfniß der eigentlichen Kunſt vorbereitete, mit Nothwendigkeit entſprang. Hat man auch nicht ſo früh in Stein gehauen oder in Holz geſchnitzt, wie gebaut, ſo hat man doch ſicher bald dazu den Anlauf genommen und beide Künſte konnten in einem gewiſſen Parallelgange neben einander ſich ausbilden. Trotz ihres ſpezifiſcheren Charakters hat die Plaſtik einen ähnlichen Weg wie die Architektur zurücklegen müſſen und gleiche Vermittlungen nicht verſchmähen dürfen, um zu ihrer vollen Bedeutung zu gelangen. Wie überhaupt im Gange der Cultur die natürliche Exiſtenz erſt da auf ihren eigentlichen Werth aufmerkſam wurde, wo ſie mit überſinnlichen Beziehungen in Verbindung trat, ſo erfaßte auch die Kunſt die lebendig gewordene Empfindung eines höheren Gehaltes nur, indem ſie ihn in die Vorſtellung eines Ueberirdiſchen kleidete und, um dieſes dem Jenſeits zu entziehen, es in einem Bilde gegenwärtig machte. Die Architektur hatte am Tempel und der Kirche ihren Aufſchwung genommen, war im Palaſt unter den Menſchen heimiſch geworden. So hielt auch die Plaſtik in den Götterbildern ihnen den erſten Spiegel ihres Selbſt vor und mit den Bildniſſen der Herrſcher betrat ſie den Weg, auf welchem

Nacheiferung von der Verehrung der Heroen zur Verherrlichung des Verdienſtes, von der Verewigung des Namens zur äſthetiſchen Luſt am Mitgeſchöpfe freilich in langer Wanderung führte. Daß auch auf dieſem Wege nicht immer der gleiche Schritt eingehalten wurde, lag in der Natur der begleitenden Umſtände.

Die Parallele, welche aus dem anfänglichen Entwicklungsgange der beiden beſprochenen Künſte ſich ergiebt, läßt ſich noch weiter verfolgen, wenn wir die geſchichtliche Ueberlieferung ins Auge faſſen. Wie die Architektur in den Pyramiden den Beginn ihres monumentalen Charakters dem Denkmale entnahm, ſo war auch die früheſte plaſtiſche Göttergeſtalt kaum mehr als ein Merkmal, ein unbehauener Stein, der an die Gegenwart des Gottes nur erinnern konnte und dem man, wahrſcheinlich vom Kopfe ausgehend, erſt allmählich die Gliedmaßen des Körpers anbildete. Solche Steine ragen bekanntlich weit in die hiſtoriſche Zeit hinein. Den Ausgang von ihnen verräth auch die ägyptiſche Skulptur, deren Figuren in gerader, ſäulenförmiger Haltung, auch wo ſie ſitzend dargeſtellt ſind, noch unverkennbar an ihre pfeilerartig aufgerichteten Vorgänger erinnern. Doch iſt bei ihnen die menſchliche Geſtalt vollſtändig zum Durchbruch gelangt — trotz der häufig aufgeſetzten Thierhäupter, die wir nur als ſpätere, dogmatiſche Zuthat zu betrachten haben. — Mit ihr iſt der Boden der Plaſtik bereitet und, ſyſtematiſch betrachtet, auch umgrenzt. Dasſelbe Material, welches im organiſch durchgeführten Bauwerk den Gedanken des Lebens nachgebildet hatte, gewann unter der Hand des Künſtlers neue Befugniß, indem es bis zur menſchlichen Figur vorſchreitend den Begriff des Daſeins mit allen ſeinen Anwartſchaften dem Auge vergegenwärtigte. Das Material aber — was bereits und zwar mit Beziehung auch auf die anderen Künſte betont iſt, bedingt zunächſt die beſondere Kunſtgattung. Mochte es ſich treffen, daß im Verlaufe der Culturentwicklung gerade

da die Gebiete des Daſeins ſich dem dämmernden Bewußtſein erſchloſſen, welche der Bildnerei im engeren Sinne die geeignetſten Vorwürfe liefern, wo äußere Anläſſe auch die entſprechenden techniſchen Hülfsmittel in den Vordergrund ſtellten und zu ihrer Benutzung einluden — traf es ſich wunderbarer Weiſe doch ſogar, daß derſelbe Boden, auf welchem Vermögen und Bedürfniß zur Kunſt am entſchiedenſten ſich bekundeten, auch das trefflichſte Material bot, ihnen zum Zeugniß zu verhelfen — immer hat das Syſtem ſich zu hüten, in die verlockenden Gänge geſchichtsphiloſophiſcher Conſtruction ſich zu verirren und eine Thatſache zu verlaſſen, die allein, als ſolche aufgeſtellt, den Rückhalt für die Unerbittlichkeit bietet, mit der die Theorie Fundamentalſätze ihrer Vertretung aufzuſtellen und durchzuführen hat. Das Material der Herſtellung iſt unter allen Umſtänden die Bedingung für die Ausführung des Kunſtwerkes. Nur was mit den vorliegenden Mitteln ſich vollkommen wiedergeben läßt, ſoll damit verſucht werden. Nur ſo weit er dies zu berückſichtigen verſteht, hat der Künſtler Anſpruch auf Meiſterſchaft. Er tritt unbedingt in das Virtuoſenthum über, ſobald er die von Seiten der Technik gegebenen Grenzen überſchreitet. — Ob in unſerm Falle Stein oder Holz oder gar — mit Rückſicht auf die neueſten Entdeckungen auf dem Gebiete der vorgeſchichtlichen Archäologie, Bein und Thon den Vorzug der Priorität zu beanſpruchen haben, wie dieſe den Uebergang zur Verwendung der Metalle u. ſ. w. vermittelt, können wir ununterſucht laſſen.

Zwar macht ſich innerhalb der hier beſprochenen Rückſicht ebenfalls ein Fortſchritt bemerkbar, der ſich genau an die Entwicklung der Kunſt wie des Geſchmackes überhaupt anſchließt und einen Höhepunkt erreicht, auf welchem wir erſt die ganze Tragweite der erſteren zu überſchauen vermögen. Wir unterbrechen deshalb hier die Betrachtung,

um an der Hand der geſchichtlichen Ergebniſſe uns zu jenem hinanführen zu laſſen.

Schwer dürfte zu entſcheiden ſein, wie viel äußere Urſachen, wie viel der Geiſt des Volkes zur Bildung der ägyptiſchen Kunſt beigetragen. Wenn wir, wie üblich, allein den letzteren dafür verantwortlich machen, bleibt zu unterſuchen, ob wir nicht die Sache umkehren und den Urſprung nach dem Erzeugniß bemeſſen, um für dieſes eine ausreichende Erklärung zu haben. Jedenfalls gelangte der Aegypter dahin, in der Kunſt ein Bild ſeines Innern zu geben, wie immer beide mit- oder nebeneinander ſich entwickelt haben mochten. Seit den Tagen des Alterthums iſt dasſelbe zu oft und treffend geſchildert worden, als daß wir uns hier in eine wiederholte Ausmalung der ernſten Züge einlaſſen dürften, mit welchen Verlauf und Beſtand jener Urcultur ſich vor uns aufrollen. Die Tendenz des letzteren iſt darin bekanntlich ſo vorherrſchend, daß ſie ihre Nachwirkungen über die ſchwerſten geſchichtlichen Anfechtungen hinaus bis auf die trübſeligen Reſte ihrer einſtigen Vertreter erſtreckt. Noch die heutigen Nachkommen der alten Errichter der Memnonsſäulen, die zwar für ähnliche Schöpfungen weder den materiellen Antrieb noch den geiſtigen Vorrath beſitzen, verrathen die innere Verwandtſchaft mit jenen Bildern. Der koptiſche Aegypter ſteht, ſitzt und blickt in Ruhe noch gegenwärtig, wie ſeit Jahrtauſenden ſeine ſteinernen Ahnen, die mit angelegten Armen, geſchloſſenen Knieen und unbewegtem Augenſtern, mit keinem Intereſſe an den Augenblick gebunden, mit keinem Affect den Wandel der Zeit begleitend, jenes ruhige Beharren zeigen, das außer ihnen nur dem einfachſten Begriffe des Daſeins eigen iſt.

Glaubte man ſo auch, wie man nach der geltenden Auffaſſung der alten Nilanwohner zu ſagen geneigt ſein könnte, das ewige Sein der Götter am beſten auszudrücken, die aller Bewegung und Geſchichte vorſtehen, ohne ſelbſt

dieſen unterworfen zu ſein; führte der Aegypter ſich ein Abbild der Geſtalt vor, in die er ſich begab, wenn er vom Lichte geſchieden in der engen Umhüllung des Mumienſarges, den Unſterblichen ähnlich, das Erbe höchſter Seligkeit antrat, ſo müſſen wir doch fragen, wie er gerade zu dieſer Auffaſſung des Lebens gelangt ſei, im erſten Bewußtwerden dasſelbe von der ſchärfſten Seite ſeiner Begrifflichkeit gewonnen habe. Doch iſt mit der Frage die Antwort ſelbſt gegeben. Wir erkennen in der Thatſache nur den nothwendigen Gang aller Geiſtesbildung überhaupt, die, wenn ſie wirklich iſt, was ſie ſein ſoll, keine ihrer Vorausſetzungen zu überſpringen vermag. Selten freilich iſt ihr gewährt, ſo wie in dem hier beſprochenen Falle zur Bezeugung ihrer Thaten und Errungenſchaften zu gelangen. Eben deshalb iſt das ägyptiſche Volk in eminentem Sinne ein hiſtoriſches; deshalb iſt ihm von der Geſchichtsbetrachtung von je eine ſo hohe Achtung erwieſen, erſcheinen alle ſeine Leiſtungen wie Belege für die philoſophiſche Erklärung der Erſcheinungen. Auch ohne jene können wir zwar annehmen, daß vermöge der geiſtigen, d. h. zum Selbſtbewußtſein aufſtrebenden Natur des Daſeins dieſes auf ſeinem Bildungsgange zuvörderſt die Grundlagen ſeines Weſens erfaſſen, ſich ſeiner in den allgemeinſten Zügen vergewiſſern werde; aber ein ſo impoſantes geſchichtliches Zeugniß für den logiſchen Verlauf des Prozeſſes, wie es faſt mehr noch in der in Frage ſtehenden Kunſt, als in der dieſe begleitenden Cultur niedergelegt iſt, eröffnet erſt die ganze Tragweite des Vorganges und hält auch für die Folgezeiten ſeines Verlaufes die Geſichtspunkte offen.

Wie in der Haltung, offenbart ſich der Geiſt der ägyptiſchen Plaſtik auch in der Geſtaltung ihrer Figuren. Nur die allgemeinſten Formen, die einfache Naturanlage ſind ausgedrückt: der Menſch, wie er mit entſprechenden Organen ausgerüſtet daſteht, ſeine Aufgabe zu übernehmen, doch noch unberührt von der Geſchichte derſelben, ohne ein Zeichen

jener individuellen Bildung, welche das weite Auseinandergehen der einzelnen Glieder der Gesellschaft andeutet und immer etwas von einseitiger Entwicklung und negativer Charakterbildung in sich schließt. Mit großen, über alle Zufälligkeit hinweggehenden Zügen sind diese alten Götter- und Königsbilder umschrieben, die Gestalten der Menschen sowohl wie der Geschöpfe niederer Gattung, die, durch den Cult geweiht, ebenfalls der Kunst als ihrer Aufgabe würdig zugeführt wurden, in gleicher Weise behandelt. An jedem Punkte vollkommen, erscheinen die Formen als reiner Ausdruck des Gedankens. Wir gewahren nichts vom verborgenen Mechanismus, der sie hervorbringt; keine Sehnen spannen die Muskeln, keine Adern durchziehen die Hautflächen. Was wesentlich zur Erscheinung gehört, ist gegeben; was derselben Abbruch thut, vermieden. Weder ein Mangel, der noch seiner Ausfüllung harrt, noch ein Verbrauch der Kraft ist angedeutet, der auf das Gewicht der bestandenen Arbeit hinweiset — beides bekanntlich Momente, welche die neuere Kunst, um ihre Wirkung durch den Reiz der Erwartung oder ein Zeugniß des Vergangenen zu erhöhen, von positiver Seite verwendet. Eben das Aussehen der Geschichtslosigkeit, die Abwesenheit jeder Spur des Gewordenseins drückt der ägyptischen Bildnerei den wahren Charakter, das Gepräge der Unvergänglichkeit auf, welchem freilich das angewandte Material, dessen Sprödigkeit von anderer Seite die Verallgemeinerung der Formen mitbedingte, in unvergleichlicher Weise zu statten kam. Mit diesem Gepräge hätte jene älteste Plastik für alle folgende Entwicklung derselben typisch werden können, wenn nicht gerade durch die Entschiedenheit des Ausdrucks ihr eine Besonderheit verliehen wäre, die wiederum zur Bedingung für sie werden mußte.

Die nachdrückliche Erfassung der eigentlichen Substanz des Schönen, die der ägyptischen Kunst zuzugestehen ist, drang gleichwohl nicht zu jener sichernden Grundlage durch, welche

nur die geſchichtliche Erprobung gewährt, wie wir ſie auf dem Wege zur vollendeten Schönheit haben kennen lernen. Neben und trotz der Jenſeitigkeit, zu welcher ſie mit ihren Vorwürfen über die Wirklichkeit hinausſteigt, gewahren wir in der Bearbeitung ihrer Motive etwas von einer elementaren Gewalt, die wie eine Beute ergreift, was ihr bereits angehört, einer einſchneidenden Strenge, die außerordentliche Veranſtaltungen trifft, um feſtzuhalten, was ihr zuerkanntes Erbe iſt. So mußte der Geiſt auftreten, wo er, eines milden Lehrmeiſters entbehrend, zuerſt von der Natur ſich löſte und wie einem fremden, aber höchſt wünſchenswerthen Gute ſich ſelber gegenüberſtand. Der ganze complicirte Staatsorganismus der Aegypter mit ſeiner vorwiegend religiöſen Tendenz findet unter dem angegebenen Geſichtspunkte ſeine Erklärung; aus demſelben iſt der Charakter ihrer Kunſt zu beurtheilen. Doch haben wir ein weiteres Moment ins Auge zu faſſen, ehe wir uns für eine abſchließende Benennung desſelben entſcheiden.

Trotz aller Verallgemeinerung ihrer Formen trägt die ägyptiſche Kunſt den Stempel der Nationalität. Selbſt in ſeinen Götterfiguren bildete das Volk nur ſich nach. Iſt doch der Typus des ſemitiſchen Stammes in den Denkmälern ſeiner afrikaniſchen Vertreter ſo genau wiedergegeben, daß wir, namentlich im weiblichen Theile ſeiner europäiſchen Verwandten, noch heute nicht ſelten die verſpäteten Vorbilder für jene zu erkennen glauben. Auch andere Stämme, welche wirkend oder leidend in die ägyptiſche Geſchichte eintraten, ſehen wir in der Eigenthümlichkeit ihrer Körper- und Geſichtsbildung, Tracht, Waffen u. ſ. w. genau wiedergegeben. Aus der Begegnung zweier ſo verſchiedenen Richtungen, dem Zuge zur Allgemeinheit und der Tendenz der Charakteriſirung, welche doch über die Racenunterſchiede nicht hinausgingen, entſtand der beſondere ägyptiſche Stil, der gleichwohl bei der Entſchiedenheit, mit welcher er in der Durchgeiſtigung ſeines

Gegenstandes auftrat, als specifische Durchführung des Stiles überhaupt gelten kann. Mit der erreichten Vollendung der Darstellung würde unter günstigen Umständen die erste Richtung allein das Ideal ergeben haben, doch können wir dieses in der einseitig betonten Volksthümlichkeit nicht anerkennen. Das begrenzt Nationale vermochte sich zum rein Menschlichen nicht aufzuschwingen. Letzteres blieb einer weiteren Entwicklung an anderem Orte vorbehalten.

In innigstem Zusammenhange mit der ganzen Auffassungsweise der ägyptischen Kunst stand die dogmatische Tendenz derselben, die über das neu entdeckte Geheimniß des Daseins zuvörderst mehr zu belehren, als zum Genuß einzuladen sich veranlaßt sah. Weil Ort und Gelegenheit, vor allem die Reihenfolge der Bilder vorschrieben, welcher Gegenstand an einer bestimmten Stelle aufzuführen war, und sein Vorhandensein genügte, das auszudrücken, was man durch seine Einreihung verdeutlichen wollte, so hatte man auch von dieser Seite Anlaß, nur in allgemeinen Umrissen zu zeichnen und statt der Individualität der Person die Attribute der Figur sprechen zu lassen. Scheint doch diese oft zum bloßen Vorwand für die ersteren herabzusinken und des Ersatzes durch Schriftzüge zu harren, die uns, den Lesegeübten, an diesem Platze vollkommen genügen würden. Das Motiv der Darstellung verflüchtigt sich nicht selten bis zum historischen Bericht oder zum Glaubenssatze. Wenn man trotzdem bei der bildlichen Versinnlichung beharrte, gab man zu erkennen, daß man der ersten Voraussetzung alles Geschehens und Glaubens, des wirklichen Seins nicht entbehren wollte, um den letzteren Nachdruck zu verleihen. Dennoch ging man so des nächsten Momentes künstlerischer Behandlung verlustig und büßte vom wahrhaft Schönen so viel ein, wie die einseitige Herauskehrung des Gedankens demselben Abbruch that. Die Denkmäler der ägyptischen Kunst sind nicht gemacht, um sich im Einzelnen zu vertiefen. Sie befinden sich stets in einem

Zusammenhange, in welchem das Vorhergehende auf das Nachfolgende weist, während das Ergebniß des Ganzen hinter dem unmittelbar Vorgestellten liegt. Auch darin war diese Kunst ein Abbild des Volkslebens, in welchem ebenfalls der Einzelne Bedeutung allein an seiner Stelle fand. Bei der vorherrschenden Absicht, der Gesellschaft Fassung und Halt zu verleihen, gelangte die Individualität weder zu Geltung noch zu Genuß. Die ganze ägyptische Cultur repräsentirt in der Geschichte die Periode des Stiles, deren lange Dauer und nachhaltige Wirkung zeigen, mit welchem Gehalte derselbe von Natur ausgestattet war. Spätere Perioden, denen das geistige Leben abhanden zu kommen drohte, wie das ausgehende Römerthum, lehnten sich an die ägyptische Welt noch an, nachdem diese bereits begonnen, für späte Entdeckungen sich zur Ruhe zu begeben. In ihren Denkmälern aber wird sie allen folgenden Zeiten bezeugen, daß das Bewußtwerden der Menschheit keine stillschweigende Voraussetzung, sondern eine sprechende That war, die sich laut und charakteristisch selbst bezeugt hat.

Den Höhepunkt der Entwicklung erlangte die Plastik bei den Griechen, obwohl Hinweise genug vorhanden, daß gerade sie diese Kunst von den Asiaten und zu einer Zeit überkommen haben, als deren Leistungen am wenigsten geeignet waren, zu Vorbildern zu dienen. Das Löwenthor zu Mykene, in welchem wir das älteste vorhandene Denkmal der Plastik auf hellenischem Boden anzuerkennen haben, zeigt in der Musculatur der Thiere ganz die ornamentale, über die Natur hinausgehende Behandlung, welche die Werke des Euphratthales charakterisirt. Der ganze Bereich der etwas späteren und nicht mehr allzu sparsam vertretenen archaistischen Kunst verräth in Stellung und Gruppirung der Figuren, in Anordnung des Faltenwurfes, des Haares und selbst in der Gesichtsbildung eine wie Manier erscheinende Richtung zum Ornamentalen, welche in der etruskischen Kunst sich wiederholt

und beiden einen gleichen Urſprung zuzuweiſen ſcheint. — Auch von Aegypten wurde Griechenland beeinflußt. Der bekannte Apoll von Tenea ſteht noch in gerader, ſteifer Haltung, den Blick ins Weite richtend, die Arme mit geſchloſſenen Händen an Seite und Hüfte anlegend, nur den einen Fuß dem andern vorſetzend, gleichzeitig aber auch die reinen Formen des Körperbaues von ſeinen Vorbildern entlehnend. Die Grabſtele des Ariſtion vereinigt mit ſolcher gebundenen Haltung den oben beſchriebenen Charakter der älteren Manier, doch erſcheinen Kopf und Blick etwas geſenkt, die eine Hand am Speer erhoben. — Gleichwohl ſehen wir an dieſen Werken nicht viel von der Unvollkommenheit des Anfangs; eine vorgeſchrittene Technik war ohne Zweifel das Beſte, was das helleniſche Volk von den Fremden überkam. Trotz dieſer aber bleibt es ſein ungeſchmälertes Verdienſt, daß es die Kunſt, die vor allem neben der Dichtung in ſeiner Skulptur ihre Blüthe trieb, aus der engen Begrenzung des Ueberlieferten befreite und von den vorgefundenen Abwegen zur Höhe reiner Schönheit emporführte.

Die Gründe dieſer Thatſache ſind vielfach erörtert, doch noch kaum erſchöpft worden. Man hat die günſtige Lage und eigenartige Geſtaltung des Landes, den ſonnigen Himmel, eine glückliche Miſchung der Stammesverhältniſſe, die freie Verfaſſung und den heiteren Gottesdienſt herangezogen, ohne genugſam zu würdigen, daß ähnliche Vortheile auch anderwärts geboten waren, ohne zur ſelben Wirkung auch nur den Anſatz zu nehmen. Sicher lag eine Reihe von günſtigen Bedingungen vor, welche auf natürlichem Boden fußend, zu geſchichtlichen Entwicklungen fortſchreitend, alle geiſtig-ſittlichen Güter des Volkes und unter dieſen die hohe Vollendung der Kunſt zum Endergebniß hatten. Doch werden wir keiner dieſer Vorausſetzungen allein das vorliegende Reſultat zuſchreiben dürfen. Dem wahren Sachverhalt treten wir ohne Zweifel näher, wenn wir im Gange der menſchlichen Bildung

überhaupt, in der Stimmung, die, von welchen Umständen immer gerufen, gerade im Griechenthum dem entsprechenden Gehalt der fortschreitenden Cultur sich verband, den fruchtbaren Boden suchen, auf dem auch der Geschmack zu einer weiteren Stufe sich zu erheben vermochte. Es ist diese letztere selbst von der Vollkommenheit der Ausführung zu unterscheiden, mit der sie wie eine von innen wirkende Triebkraft nach den allgemeinsten Gesetzen der Erscheinung in die Verkörperung trat, wobei nicht ausgeschlossen ist, daß gerade der innere Gehalt sich dieses Mal so gestaltete, daß er für seinen Uebergang in die Form besondere Anwartschaften mitbrachte. In der That bieten sich bei Betrachtung des griechischen Volksgeistes alle Auskünfte, welche zur Beantwortung der stehenden Frage erforderlich sind. — In den weiten Strecken der asiatischen Reiche sehen wir fesſellos umherschweifende Horden von gewaltiger Herrscherkraft gebändigt und zu staatlicher Ordnung zusammengefaßt, im gedehnten Nilthale eine gesellschaftlich gegliederte Bevölkerung durch eine über ihr stehende Priesterschaft zu jenseitigen Beziehungen in ein strenges Verhältniß gebracht. Beide Verfassungen boten, wie die Geschichte bezeugt, der Kunst gesicherte Grundlagen, ohne zugleich den nöthigen Raum zur Entfaltung zu gewähren. Sie führten das Sein des Menschen zu sich selbst, indem sie, zum Theil mit Schrecken, es der Gebundenheit bloßer Natürlichkeit entrissen, doch überließen sie es zum weiteren Gedeihen nicht sich selbst. In beiden Verfassungen blieb der Leib wie die Seele in fremder Verwaltung, die Lust wie Leid derselben bestimmte, aber, humanen Tendenzen selbst noch fern stehend, den Ansprüchen des Schönen nur soweit Zugang verstattete, wie das rein Menschliche alle politische und hierarchische Vergewaltigung durchbrach. Im Griechenthum kam die Menschheit zum ersten Male zum vollen Gefühl ihrer selbst und machte damit, wie der Erfolg beweist, einen thatsächlichen, wie die nächste Untersuchung ergiebt, auch einen logischen

Fortschritt im Bildungsgange unseres Geschlechts. Denn, wie wir schon früher darauf hinwiesen, bezeichnet der Verstand mit seinen nächstliegenden Zielpunkten, wie er den vorhergehenden Einrichtungen der staatlichen Gesellschaft angehört, die erste und unterste Stufe geistiger Entwicklung. Empfindung und Gefühl treten, wie die tägliche Erfahrung lehrt, im Leben der einzelnen Persönlichkeit, traten auch in der Entwicklung der Gesammtheit später in ihr Recht und gewähren und gewährten, wie ebenfalls der Augenschein darthut, unendlich höhere Anwartschaften, als die vorhergehende Instanz. Die Fülle inneren Gehaltes, mit welcher das Gefühl auf dem besprochenen Schauplatz der Geschichte entstand, genügt vollständig, die Reichhaltigkeit seines Ausdrucks zu erklären. Sein Gehalt hat, wenn unsere Auseinandersetzungen überhaupt auf richtiger Grundlage beruhen, für den speciellen Charakter der griechischen Kunst Bürgschaft zu leisten und dafür einzustehen, daß dieser vornehmlich in der Plastik zum Ausdruck gelangte. Alle Weiterungen aber, die man an dieser Stelle befürchtend voraussehen könnte, schneiden wir kurz mit dem Hinweis ab, daß es in der in Rede stehenden Entwicklung sich keineswegs um Gefühl und Empfindung im Allgemeinen und noch weniger um Verfeinerung und Veredlung dessen handelt, was wir unter Herzensbildung verstehen. Es war vielmehr das Selbstgefühl, was in der griechischen Welt zum Durchbruch kam, die empfindende Wahrnehmung seiner selbst, welche den Sinn entflammte und kräftigte, die Uebergabe des seit Jahrtausenden mit Wucher bewahrten Erbes zu freier Verwaltung und ungeschmälertem Genusse. Dieses mit jugendlicher Kraft und Lebendigkeit hervortretende Selbstgefühl konnte freilich, wie alle irdischen Dinge, verschiedene Seiten hervorkehren. Aus ihm entsprang die athenische Demokratie, wie sie neuerlich in ihrer inneren Wildheit richtig gewürdigt ist; aus ihm gingen jene unsterblichen Vorbilder edelsten Menschenthums, aus ihm auch die

in allen Stücken geniale helleniſche Wiſſenſchaft und Kunſt hervor.

Der Gewinn der griechiſchen Bildung war die Perſönlichkeit. Gab ſie im Prozeß des Bewußtwerdens der Menſchheit auch den unmittelbaren Zuſammenhang mit den vorbereitenden Stadien nicht auf, überragte ſie dieſe doch weit, indem in ihr das Individuum aus freiem Antriebe vollzog, was die älteren Staaten nur mit Opferung desſelben vollbracht hatten. In der Wirklichkeit der Perſon war aber erſt der lebendige Mittelpunkt gegeben, der mit durchgreifendem Erfolg nach außen zur Erſcheinung bringen konnte. Die letztere vermochte um ſo vollendeter an das Licht zu treten, je weniger die Perſönlichkeit noch über ſich ſelbſt hinauszugehen ſtrebte und an der Ausgeſtaltung ihres Weſens nicht nur vollkommenes Genüge fand, ſondern auch ihre ganze Kraft darauf zu verwenden hatte. Inſofern der Erfolg genau dem Vermögen und dieſes dem inneren Gehalte entſprach, wurde eine neue Stufe der Kunſtentwicklung erreicht, auf der, über den Stil hinaus, das Ideal Weſen und Erſcheinung, Inhalt und Form in völliger Einheit an den Tag führte. Wie anderſeits die Perſönlichkeit auch in der begleitenden Kunſt vornehmlich ſich abſpiegelte, trat die Gattung im Bereiche derſelben in den Vordergrund, der es vorzugsweiſe anheimgegeben iſt, ein Einzelweſen mit dem ganzen Nachdruck ſeines Gehaltes zur Erſcheinung zu bringen, die Plaſtik, deren Eigenthümlichkeit mit dem Weſen der claſſiſch-antiquen Kunſtübung in dem Grade zuſammentraf, daß auch die übrigen Künſte ihren Charakter darnach modelten.

Um aber mit dem Geſagten keinem Irrthum zu verfallen, haben wir uns der früher gegebenen Definition zu erinnern und das Ideal des Begriffes von dem der Vorſtellung zu unterſcheiden, welches letztere erſt als Ergebniß ſpäterer Culturentwicklung auftritt und mit jenem keineswegs zuſammenfällt. In unſerer mit Macht auf die Befriedigung

des Bewußtſeins gerichteten Bildung liegt noch vor der Erlangung einer allgemein gültigen, vernünftigen Weltanſicht ein Stadium des geſteigerten Selbſtgefühls, deſſen Vermittlung mit dem angeſtrebten Zielpunkte, bis ſie vom Verſtande und Willen aufgefaßt und im Charakter zuſammengenommen werden, allem Schweifen der Einbildung überlaſſen zu bleiben pflegt. Unter Einfluß dieſer bildet vor Erlangung der richtigen Einſicht die Phantaſie eine neue Weltordnung, welche weder vorhanden iſt noch verwirklicht werden kann, die gleichwohl die Vorſtellung in Verkennung der beſtehenden Thatſachen ſich verwirklicht denkt und träumend, ſehnend, vielleicht gar trachtend und ſuchend, ſelten aber erkennend ihr Ideal nennt. Dieſes, welches auf einem Zwieſpalte der Innen- und Außenwelt beruht und, ſich ſelber ſchmeichelnd, gern ſich als ein Hinausgehen über die realen Grundlagen des Daſeins, die ſogenannten Schranken des Lebens geltend machen möchte, beſteht im Grunde aus dem Gegentheil ſeines wahren Begriffes. — Während im Stil Inhalt und Form unter der begleitenden Bedingung ſich einigen, daß erſterer vorzugsweiſe in ſeiner Richtung nach außen, als die letztere füllend, vielleicht aber auch überſtrömend vorgeführt wird, ergiebt ſich im griechiſchen Ideal gerade der glückliche Punkt der Entwicklung, wo beide beruhigt, genau ſich in einander finden, die Erſcheinung hinreicht, dem Gehalte vollkommenen Ausdruck zu verleihen, und dieſer in der unverkümmerten Bethätigung ſeiner ſelbſt alle Luſt empfindet und ausſtrömt, welche als ſein urſprüngliches Beſitzthum zu genießen und zu gewähren er nur nicht gehemmt zu werden braucht. — Die griechiſche Kunſt, wie ſie vor allem in der Plaſtik ſich darſtellt, verzichtet vollſtändig auf die einander nah verwandten Zwecke des Imponirens und Docirens — denn wir mögen nichts lernen, deſſen Wichtigkeit uns nicht vorher inſinuirt worden iſt. Sie will weder dem Menſchen einen fremdher gegebenen Begriff von ſich beibringen, noch den

aus ſeiner eigenen Anſchauung kommenden beſchränken. Alles Gefühl aber, welches die Empfindung des Menſchenthums in ſich birgt, ruft ſie wach, vertrauend — worin gerade ihr ſittlicher Beruf begründet liegt — daß unmittelbar im erregten Gefühle, in der angefachten Empfindung ſelbſt, d. h. in der Freiheit der Perſon die ſicherſte Gewähr und höchſte Genugthuung des Bewußtſeins gegeben ſei. Wir finden uns heimiſch noch unter der Majeſtät der meliſchen, wie vor dem Liebreiz der mediceiſchen Venus. Es iſt nicht denkbar, daß die Griechen, was die orientaliſche Kunſt vorausſetzt, auch verehrend mit geſenkten Blicken, geſchweige denn mit gebogenem Rücken vor ihren Götterbildern geſtanden haben ſollten. Das glückliche Maß ihrer Cultur, welches im Gleichgewicht aller Kräfte, im Einklang aller Regungen keine in den Hintergrund drängte, vor allem die beneidenswerthe Stimmung der Seele, wie ſie nur aus der richtigen Abwägung von Arbeit und Erholung ſich ergiebt, verliehen dem ganzen Leben jener Epoche die Richtung auf das Schöne. Freimüthig bereit, allem fremden Daſein entgegen zu treten, ſcheute man ſich nicht, aus dem eigenen auch die höchſten Beziehungen abzuleiten. So ſchmolzen, von der Kunſt aufgenommen, Götter- und Menſchenwelt zuſammen und indem man auf derſelben Stelle das Uebertriebene abwies und das Mögliche leiſtete, ſtellte das Ideal wie ungerufen ſich ein.

Ebenſowenig handelte es ſich in der griechiſchen Kunſt um das Ideal der Gattung, wenn wir ſo ſagen dürfen, um eine Normalfigur, welche, die Eigenthümlichkeit aller anderen einſchließend oder in ſich ausgleichend, ſelbſt durch Hervorkehrung einer ſolchen keine Individualität verräth. Auch dieſer letzte Erguß der Lehre von der Idee läuft auf eine bloße Vorſtellung hinaus und verflüchtigt ſich, weiter verfolgt, in der Abſtraction. Denn die Idee des Menſchen knüpft ſich, einer Art von ſpirituellem Darwinismus unterliegend, ſo ſehr an die Thatſache des Werdens, daß ſie mit

dieſem weit und namentlich da hinabſteigt, wo noch von keiner Beſonderheit der menſchlichen Bildung die Rede ſein kann und von einer Geſtalt unſeres Geſchlechtes nichts ſich vorfindet, obwohl bereits die Grundzüge ſeines Weſens entworfen liegen. Von allen übrigen Idealen der Vorſtellung unterſcheidet ſich das in Rede ſtehende nur, indem es, während dieſe von einer Subjectivität ausgehen und, davon gepflegt, ſich nach Maßgabe derſelben ein begrenztes Ziel ſetzen, ſelbſt, alle anderen Vorſtellungen in ſich aufnehmend, ins Endloſe ſchweift und ſich die Forderung eines Gedankens unterſchiebt, weil keine Einbildung mitzugehen im Stande iſt. Schon die erſte Anlage der Schöpfung, welcher die Kunſt wie alles andere Entſtehende als einem Grundprincipe ſich anzuſchließen hat, vertheilt das Reich der Unendlichkeit an eine unzählige Menge von Theilnehmern und bedingt dadurch, daß der Eine die darin geſtellten Aufgaben, den ausgegoſſenen Segen hier und auf dieſe Weiſe, der Andere dort und anders aufnimmt, bedingt dadurch zugleich die Beſonderheit der verſchiedenen Bewerber. Wenn die Kunſt aber zeigt, daß dieſe Beſonderheit — im Gegenſatz zu der leicht negativ aufzufaſſenden Individualität — einen poſitiven Werth, d. h. die Fähigkeit ausſagt, am zugetheilten Platze, in eigenartiger Bildung den Zweck und das Glück der ganzen Unendlichkeit zu erfaſſen, giebt ſie das wahre Ideal.

Die griechiſche Kunſt und insbeſondere die Plaſtik ſind ſo entfernt, nach bloßer Chablone zu arbeiten, daß wir kaum im Stande ſind, aus ihnen eine beſtimmte Norm der Darſtellung nachzuweiſen. Dieſe erreicht ihre Vollkommenheit vielmehr, indem ſie mit jedem Vorwurf von neuem, ohne Rückſicht nach außen das gegebene Motiv in ſeinem Rechte anerkennt und zu ſeinem Rechte zu verhelfen trachtet, indem ſie mit einem Worte ſtets bei der Sache bleibt — ein Verfahren, welches unſere von tauſend über den Gegenſtand hinaus liegenden Geſichtspunkten verlockte, von zahlloſen beiſeit

wirkenden Einflüssen bedrängte Schaffensweise sich kaum noch vorzustellen vermag. Bei der engen Begrenzung des beherrschten Gebietes und der Gleichartigkeit der behandelten Stoffe konnte mit der festgehaltenen Freiheit künstlerischer Gestaltung gleichwohl die hohe Gesetzmäßigkeit sich herausbilden, welche wir bei den Alten bewundern. Wie jene aber immer überwog und die Grundlage der letzteren, die Natur, dem bestimmten Zwecke gemäß — nicht sowohl alterirten als vielmehr überboten, zeigen die hie und da vorkommenden Abweichungen, in welchen indeß stets die Freiheit mit der Sicherheit der Meisterschaft verbunden erscheint. Wir erinnern hier nur an das bekannte Beispiel der aus dem Ort der Aufstellung gerechtfertigten übermäßigen Länge des Unterkörpers am belvederischen Apoll. Mit einer Genialität, wie sie nur in den vorzüglichsten Leistungen der späteren Kunst sich wiederfindet, zogen die Künstler des classischen Alterthums Folgerungen aus den Gesetzen der Natur, zu welchen die Wirklichkeit nie übergeht, und schufen übermenschliche Heroen und menschlich gebildete Götter, ziegenfüßige Satyrn, gehörnte Faune u. s. w., welche nicht, wie die besprochene älteste Kunst, der lebendigen Schöpfung eine symbolische in Parallele stellten, sondern die Keime der ersteren nach deren eigenen Gesetzen weiter entwickelten und zu vermannigfaltigter wie erhöhter Gestaltung fortführten. Auch die classische Kunst dürfte oft nur einen Schritt von der Höhe ihrer Vollendung herabtreten, um mit der Beigabe ihrer religiösen Beziehungen sich in die Allegorie zu verlieren. Daß sie nie es that und, wenn auch an scharfem Rande, doch stets mit völliger Sicherheit dem Ziele des Schönen nachging, deutet auf innere Bürgschaften, die wir nur in der ganzen Culturentwicklung ihrer Pfleger suchen dürfen.

Uebrigens hatte auch das griechische Ideal seine Geschichte. Nachdem es auf dem Wege seiner Gestaltung glücklich der Gefahr entgangen, mit der asiatischen Kunst in das Orna-

ment zu verfallen, neigte es doch zunächſt dem ſtrengen Stile zu, deſſen Milderung erſt ſeine völlige Darſtellung erlaubte. Mit der Verweichlichung des Stiles ſelbſt einen Niedergang antretend, behielt es doch anfänglich in der Uebung, nachträglich in der Erinnerung ſo viel von ſeiner urſprünglichen Eigenart übrig, daß ſein Verlauf im Verhältniß zu den ſpäteren Epochen der Kunſt immer noch als ein ſehr gehaltener ſich erweiſet. Wie dieſer vor ſich ging und für die Plaſtik an die berühmten Namen des Onatas, des Phidias und Polyklet, des Skopas und Praxiteles, des Eutichides und Andere ſich knüpfte, iſt in ausführlichen Behandlungen der geſchichtlichen Verhältniſſe der Kunſt ſo oft und erſchöpfend nachgewieſen, daß wir hier nur vorübergehend darauf deuten dürfen.

Haben wir aber bisher von der Kunſt der Völker des Alterthums im Allgemeinen, ohne mehr als gelegentliche Hervorhebung der Plaſtik geſprochen, konnte dieſes geſchehen, weil letztere im Beſonderen die Kunſt jener Epochen iſt und alles, was über bildliche Darſtellungen der Zeit geſagt werden kann, den erſten und oft ausſchließlichen Bezug auf die Plaſtik zu nehmen hat. Sie trägt die Formen ſo beſtimmt und nachdrücklich vor, daß an ihnen der Stil vor allem zur Erſcheinung kommt; ſie iſt die Kunſt des Ideals, weil in ihr die Perſönlichkeit als Perſon, der höchſte Vorwurf doch unter den erreichbarſten Bedingungen auftritt. Schon die Schwierigkeit der Technik bewirkt, daß die Plaſtik bei Wahl ihrer Vorwürfe die zuſammengeſetzten Verwicklungen des Lebens vermeidet und in den einfachſten Motiven ihr Vermögen entfaltet. Die Darſtellung der menſchlichen Geſtalt fällt ihr als Hauptaufgabe zu — wobei nicht ausgeſchloſſen iſt, daß ſie auch zu der des Thieres hinabſteigen und in deſſen Wiedergabe Leiſtungen ans Licht führen kann, die ihrer Bedeutung vollkommen entſprechen. Zur Genüge beweiſen dies zahlreiche Muſter von den Pferden des Phidias am Par-

thenon bis zum prachtvollen Eber am Eingange der Ufficien zu Florenz. — Wenn die Beſchränkung auf die einzelne Figur, die für die Plaſtik immer als Norm angenommen werden kann, ihr einerſeits Eintrag thut, indem allerdings das ganze weite Reich des Geſchehens wie die Erweiterung des menſchlichen Seins bis in die mannigfaltigen Verzweigungen ſeiner Umgebung ihr abgehen, ſo führt dieſer Nachtheil bei näherer Betrachtung doch einen Erſatz mit ſich, welcher der Skulptur erſt zu ihrer höchſten Bedeutung verhilft. Denn die Umgebung des Menſchen weiſet, wenn ſie in künſtleriſchem Zuſammenhange mit ſeiner Perſon dargeſtellt wird, immer auf eine Ergänzung ſeines Selbſt hin, deren Vollzug wir gern vor unſern Augen geſchehen ſehen, die aber doch nicht ohne das Gefühl eines vorhandenen Mangels bleibt. Die Welt des Geſchehens iſt ſtets die des Werdens und ſteht ſomit der des vollendeten, abgeſchloſſenen Seins entgegen. Welches unterhaltende Schauſpiel auch der Verlauf der erſteren gewähren mag, beſonders wo ſie im glänzenden Gewande der Malerei, im bewegten Aufzuge des Dramas an uns vorübergeführt wird, der Anblick der letzteren wirkt immer voller und nachhaltiger. Sie iſt der eigentliche Schauplatz des Ideals, uns aber über die Erſcheinung des Einzelweſens hinaus wenig erreichbar.

Mit dieſem ihr angewieſenen Gebiete hielt die Plaſtik die ihr zukommende Höhe feſt. Mit richtigem Tacte vermied ſie zu claſſiſcher Zeit die Auffaſſung der Perſon im Momente ungewohnter Erregung, in welcher der Gehalt des Innern die vorliegende Form gewiſſermaßen durchbricht und darüber hinaus nach einer Vervollſtändigung der Erſcheinung ſucht, die auf den Zuſchauer um ſo ſtörender wirkt, je mehr die Gewalt der Erſtrebung die Verwirklichung noch vermiſſen läßt und auf eine ergänzende Welt hinweiſt, deren Einfluß wir wahrnehmen, ohne daß ſie ſelbſt gegenwärtig wäre. Es ſind oft die unbedeutendſten Motive, welche die alte Bildnerei

als Vorwurf wählt und die genügen, ihr ganzes Vermögen daran zu erproben, die einfachſten Situationen, die hinreichen, die ganze Fülle des ſchönen Gehaltes darzulegen. Menſchliche Geſtalten, in jener Ruhe dargeſtellt, welche die Genugthuung des Augenblicks mit der Gewißheit aller Ewigkeit verbindet, ergaben von ſelbſt die Bilder der Götter. — Nichtsdeſtoweniger iſt die Skulptur geeignet, bis zu einem gewiſſen Grade der im Weſen des Daſeins begründeten Bewegung zu folgen und in Bildung der Gruppe Beziehungen des Lebens aufzunehmen, welche die Vereinigung mehrer Perſonen zur Vorausſetzung haben. Der belvederiſche Apoll vergegenwärtigt nicht nur, ſondern rechtfertigt auch den Fortſchritt des ruhigen Beharrens zur dramatiſchen Entwicklung; die Niobidengruppe löſt in noch prägnanterer Weiſe die Aufgabe, eine Mehrzahl von Figuren unter einheitlicher Wirkung zu einem Geſammtbilde zuſammenzufaſſen. Der Beiſpiele, die hier als Beleg für das Geſagte herangezogen werden könnten, ſind ſo viele und hervorragende, daß auch die engſte Wahl ſchwer fallen müßte. Schwieriger noch dürfte es ſein, aus ihren Eigenthümlichkeiten die Merkmale abzuleſen, welche für die Plaſtik die Grenze ihres berechtigten Vorgehens abſtecken. Die Bedingungen der Technik reichen für dieſen Zweck nicht vollſtändig aus, da, wie wir ebenfalls an Beiſpielen vor Augen ſehen, auch ſchon in jenen entlegenen Epochen die Virtuoſität mit ihnen zu handeln wußte. Doch erweiſen ſich die oben gegebenen einfachen Beſtimmungen auch nach dieſer Seite hin ergiebig genug. So ſtreng wir veranlaßt ſind, für die Plaſtik den Bereich der Perſon feſtzuhalten, ſo wenig ſind wir behindert, dieſe in ihrer ganzen Bedeutung zu erfaſſen und ſie, über die Einzelgeſtalt hinweg zur Entfaltung einer Welt zu begleiten. Nur darf dieſe über die Grenzen der Perſönlichkeit nicht hinausgreifen, nicht, wie wir bemerkt haben, zum größeren oder geringeren Theil außerhalb derſelben liegen. Die Welt, die ſich vor unſern

Augen aufthut, muß die ganze Motivirung ihrer Bewegung in sich tragen und die Zeugnisse dafür an sich zur Erscheinung bringen. Wir dürfen letztere nicht fern suchen und in Gedanken dem angeschauten Werke hinzufügen dürfen. Ist eine innere Erregung dargestellt, müssen die Ursachen derselben so allgemeiner Art, rein menschlicher Natur sein, daß sie sich in dem Affecte selbst mit ausdrücken und so das Bild, indem sein Eindruck ein einheitlicher und ganzer bleibt, wie wir schon nach gewöhnlicher Anschauung sagen, plastisch wirke. Haben wir die Vermittlung der Erscheinung von außen, aus einer Umgebung zu holen, betreten wir das Gebiet des Malerischen und lassen uns einen Uebergriff zu Schulden kommen, der sich unmittelbar rächt, indem die Plastik, die unvermögend ist, wie ihre Schwesterkunst die Umgebung darzustellen, unter ungünstigen Bedingungen mit dieser sich in einen Wettstreit einläßt.

Der Laokoon steht auf der Grenzscheide des eigentlichen Gebietes der Plastik und des Malerischen. Die bewegenden Ursachen der ganzen Situation sind in den beißenden Schlangen zwar gegenwärtig, doch liegt mit der besonderen Bedeutung ihrer Anwesenheit und ihres Angriffes so viel außerhalb der Scene, daß wir unsere Kenntniß der Mythe zu Hülfe nehmen müssen, um sie ganz zu verstehen. Wir haben hier keine zufällige Dreizahl von Menschen, die von dem giftigen Gewürm überfallen werden, sondern die That und Rache eines Gottes, dessen Vorgehen in seinen Opfern zwar reflectirt, doch in seinen Werkzeugen zu wenig ausreichend vertreten ist, als daß wir ihn nicht noch hinter denselben suchen sollten. Die drei Figuren sind ersichtlich ihrem Schicksal erliegend dargestellt; nur in der Abstufung ihres Leidens erkennen wir den noch vorhandenen Grad des Widerstandes, aber die siegende und vernichtende Gewalt umzieht die Gruppe mit einer betheiligten Welt, die in Bezug auf den ästhetischen Eindruck vorherrschend wird und

dem Ganzen einen maleriſchen Anſtrich giebt. Nur durch die bewundernswerthe dramatiſche Wirkung, die gerade in der Steigerung des Affectes durch drei merkbare Abſtufungen erreicht iſt, rettet der Künſtler ſein Werk. — Einen entſchieden maleriſchen Charakter nahm die antique Skulptur erſt unter den Römern an, welche, in ſehr complicirten ſtaatlichen und geſellſchaftlichen Verhältniſſen lebend, das abgeſchloſſene Weſen der griechiſchen Perſönlichkeit nicht mehr kannten und in der Kunſt nicht begünſtigten. — Vor allem die römiſchen Portraitbüſten zeigen, im Gegenſatz zu den früheren, mehr typiſch aufgefaßten, ein maleriſches Gepräge von höchſt draſtiſcher Wirkung. Faſt jedes dieſer vorzugsweiſe den Familien der Kaiſer entnommenen, bedeutungsvollen Geſichter zeigt den Roman ſeines Lebens in den Zügen deutlich aufgedeckt und ſelbſt die Büſten der Kinder laſſen errathen, aus welchen Elementen ihrer Vorgeſchichte ihr Daſein ſich zuſammengeſetzt. Die beſſeren dieſer Künſtler, die in unerhörter Meiſterſchaft für uns faſt zu einem Geſammtbegriff verſchmelzen, haben die Individualität der dargeſtellten Perſonen mit ſolcher Feinheit aufgefaßt und in ſolcher Schärfe wiedergegeben, daß wir nicht nur vollſtändig erkennen, wie letztere zu den Zeiten ihres Lebens das Glück des geſchenkten Augenblicks ſich zugewogen, ſondern in dem durchgehenden melancholiſchen Zuge auch wahrnehmen, wie die Stimme der ſchwer über ihnen richtenden Geſchichte ſich ſchon in ihrem Bewußtſein ankündigt. — Aber auch andere Producte jener Zeit haben etwas Oſtenſibles, mit dem ſie erſichtlich aus einer Vorgeſchichte im günſtigſten Momente vor das Auge des Beſchauers treten und ſelbſt zu erwarten ſcheinen, daß ein Nachſpiel jener mindeſtens in der Seele des letzteren ſich abwickeln werde. Wir ſind auf dieſem Punkte von der eigentlichen Effecthaſcherei noch weit genug entfernt, obwohl unfehlbar Jeder dahin gelangen müßte, der den Eindruck noch zu überbieten trachtete.

Die auch ſonſt und zwar mit vollem Recht für die Plaſtik aufgeſtellte Forderung, daß ſie ihre Figuren in keiner Stellung oder Lage vorführe, welche die Unmöglichkeit einer Dauer augenſcheinlich an ſich tragen, hängt mit dem Geſagten ſo nahe zuſammen, daß wir uns einer umſtändlichen Ableitung entheben können. Es hat etwas Widerſinniges, in feſtem Stein oder zähem Metall Glieder auszuführen, die eben im Begriff ſind, ſich zu löſen und anders zu faſſen, Empfindungen und Gedanken zu verkörpern, die im nächſten Augenblicke wechſeln müſſen. So kann an manchen Werken des achtzehnten Jahrhunderts nicht mehr die Kunſt, ſondern nur die Künſtlichkeit erfreuen, mit welcher der Marmor geſchmeidig, die Bronce flüſſig gemacht iſt. Viele der neuerlich aufgeſtellten Statuen gleichen einigermaßen der Salzſäule, in welche Lots Weib angeſichts des brennenden Sodom verwandelt wurde.

Daß unter den verſchiedenen Arten der Plaſtik dem Rundbilde engere Schranken gezogen ſind, als dem Relief, liegt nahe, da ſchon des letzteren Technik mehr bewältigt und erlaubt, namentlich wo es, mit Färbung verſehen, entſchieden den Anlauf nimmt, in die Malerei überzugehen. Mehr noch können wir der kleineren Plaſtik geſtatten, die, zu decorativen Zwecken in eine Umgebung gebracht, von derſelben einen Hintergrund erhält, wovor ſie ſich wie die Hauptfigur in einem Bilde abhebt. — Zwar iſt hier weniger die Größe als die Abſicht des Kunſtwerkes in Anſchlag zu bringen, aus welcher dann auch meiſtens die Wahl des Aufſtellungsortes hervorgeht. Was beſtimmt iſt, in der Behauſung des einzelnen Beſitzers ſeinen Platz zu finden, in Niſchen, Galerien, unter Portalen oder Lauben des Gartens dem flüchtig ſtreifenden Blick eine vorübergehende Erheiterung zu gewähren, kann der Laune des zum Schauen Berechtigten ſich bequemen und durch maleriſche Wirkung einen Reiz verleihen, den der Ernſt eines monumentalen Werkes im Augen-

blick nicht hervorrufen würde. Die Füllung eines Tempelgiebels, eine am öffentlichen Markte aufgestellte Statue, die unausgesetzt den Blick Aller auf sich ziehen, haben natürlich Gedanken rege zu machen, die, den allgemeinen Beziehungen des Daseins entnommen, wie sie im eben behandelten Sinne der Plastik eigen, auch Allen verständlich sind.

Was übrigens vom großen Gange der Plastik gilt, auf dem sie die Entwicklung der menschlichen Cultur im Allgemeinen begleitet, kann sich in der Geschichte eines einzelnen Volkes wiederholen, die ja überhaupt ein Spiegelbild der ersteren in verjüngtem Maße abgiebt, wenn ihr sich voll auszuleben vergönnt ward. Auch die byzantinische Kunst, die wir meistens nur in ihrem Abfall von der Antique zu betrachten gewohnt sind, hat ihre positive Seite und was wir als Erstarrung ihrer Formen zu bezeichnen pflegen, trägt doch etwas von der strengen Stilisirung an sich, die dem anfänglich als überwältigende Macht auftretenden Christenthum zum entsprechenden Ausdruck diente. So wenigstens und nicht allein als gedankenlose Nachahmung sie bei den abendländischen Völkern aufzufassen, lehren hinreichende Merkmale ihrer Kunst. Dem politisch niedergehenden oströmischen Reiche war es freilich nicht gegeben, was es seinen Stil nennen konnte, in der bildenden Kunst zum Ideal weiter zu führen — wie wir gesehen, gestalteten sich für die Architektur die Verhältnisse günstiger — doch die neuen Reiche des westlichen Europa gelangten in anzuerkennendem Maße zu diesem Ziele. Die Plastik des dreizehnten Jahrhunderts jenseits, des vierzehnten diesseits des Rheines führte ein Ideal zurück, welchem diese Bezeichnung mit allem Fug zuzuerkennen ist. Wenn auch ein unglückliches Verhängniß mit dem Dogma von der Verderbtheit der sichtbaren Schöpfung in Verbindung mit der Ungunst des Himmelsstriches eine so vollkommene Ausbildung der Körperformen wie bei den Griechen nicht gestattete, so zeigt

doch allein die Faltengebung der Gewänder, die ja von der allgemeinen Sündhaftigkeit ausgenommen waren, daß die abendländische Kunst vielleicht nicht absolut außer Stande gewesen wäre, unter günstigen Umständen mit der antiquen zu wetteifern. Im Ausdruck ist die mittelalterliche Plastik, die allerdings nur in vereinzelten Erscheinungen ihren Höhepunkt erreicht, der alten mindestens ebenbürtig, wenn sie allerdings auch die Empfindungen und Gedanken, welche das Mienenspiel regeln, ganz anderen Gebieten entnimmt, die dem Alterthum ebenso verschlossen waren, wie der späteren Zeit manches verloren ging, was jenes dieser als einst wieder aufzunehmendes Erbe zurückgelassen hat. Wie die Lehre des einigen Gottes in der christlichen Kunst doch nie zur Majestät des Zeus führte, so kannten Griechen und Römer nicht die Reinheit der Gesinnung, die Jungfräulichkeit oder echte Frömmigkeit, wie sie in den besten Bildern der oben genannten Zeit zum Ausdruck gelangte, in der man so wahr wie bezeichnend ein Ideal des Gemüthes anerkennt. Freilich hatte auch dieses ein Nachspiel, das sich anders gestaltete, aber der Hauptsache nach unter denselben Bedingungen abwickelte, wie im Alterthume.

Schon der Boden, auf dem seit dem Mittelalter die Geschichte spielt, ist der Entwicklung der Plastik nicht günstig. Schwere Arbeit auf materiellem wie geistigem Gebiete, die zwar dem Welttheil die Existenz fristete, führte doch zu anderer Erholung, als der ästhetische Genuß gewährt. Verwickelte Verhältnisse, deren Lösung allein den nüchternen Verstand in Anspruch nahm, beförderten als Gegensatz eine phantastische Richtung, der alles ideale Streben verfiel und die bessere Befriedigung vom Pinsel als vom Meißel erwartete. Die steigende Beschränkung des bürgerlichen Lebens auf das eigene Haus, nachdem es im Mittelalter wenigstens in der Kirche einen öffentlichen Sammelplatz gefunden, wandte den Geschmack von monumentalen Kunstschöpfungen ab und

gestattete dem Angenehmen und Interessanten übermäßigen Zutritt. Wie wir überhaupt lieben, in unserer Umgebung, soweit sie künstlerische Gestalt annimmt, zu sehen, was uns innerlich erfüllt und bewegt, so gewähren Sehnsucht, Arbeit und Kampf um das Ideal der Vorstellung uns zunächst noch mehr Genugthuung, als das Anschauen seines verwirklichten Begriffes. Dazu entbehren die nordischen Gegenden das der Plastik in erster Reihe zustehende Material, den weißen Marmor, dessen Fläche an Reinheit, Zartheit und Schmelz mit der menschlichen Haut wetteifert. — Seit dem 16. Jahrhundert mit Bewußtsein wieder aufgenommen und als sublimster Luxus gepflegt, hat trotz alles Studiums diese Kunst die Höhe der Antique oder des Mittelalters nicht wieder erreichen können und nur noch im Portraitfache Tüchtiges geleistet, wozu wir auch die Denkmäler berühmter Leute zählen, obwohl sicher dem guten Geschmacke ein Dienst geschähe, wenn ein Theil der in neuerer Zeit errichteten Statuen, die mehr dem Theater als der Bildhauerwerkstatt entsprungen zu sein scheinen, wieder entfernt würde.

Wie die Plastik vorzugsweise dem classischen Alterthum angehört, findet die neuere Zeit ihre ästhetische Ergänzung durch

die Malerei,

deren weiteres Gebiet eines Theils der reicheren Entfaltung des Lebens entspricht, deren mannigfaltigere Mittel anderseits geeignet sind, in die tieferen Beziehungen desselben einzugehen. — Schon der nachdrückliche Hinweis auf ein Jenseits, mit welchem, eingeleitet von den vorwiegenden Philosophemen des Alterthums, unterstützt durch die natürliche Beschaffenheit der neuen Culturstze, das Christenthum an die Gemüther der Menschen trat, mußte das gegenwärtige Dasein in anderer Gestalt erscheinen lassen, als es dem unbefangenen

Sinne der Griechen und Römer sich zum Genusse darbot. Zwar dürfen wir uns nicht täuschen; durch die ganze Kunst des Alterthums geht ein ernster, selbst melancholischer Zug, der nur darin seinen Grund haben konnte, daß man bei freimüthigster Auffassung des Lebens sich doch über die letzte Frage desselben keine Rechenschaft zu geben wußte. Denn diese Frage gehört der Natur des empfindenden und denkenden Menschen überhaupt an, ist nicht erst durch das Christenthum in die Welt gebracht, selbst nicht einmal durch dieses allein gelöst worden. Gerade in den Reliefdarstellungen der späteren Marmorsarkophage bricht erst die volle Lust des Daseins durch und der in mannigfachen bildlichen Wandlungen wiederholte Mythus der durch Amor über das Meer des Todes geführten Psyche zeigt, wie eingehend und mit welch feiner Beobachtung der im Innern des Menschen zur Stellung und Lösung der Frage mitwirkenden Affecte sich die Alten mit letzterer beschäftigten. Das Christenthum würde nicht seinen Erfolg gefunden haben, wenn es nicht in diesem, wie in manchem anderen Punkte der gespannten Aufmerksamkeit der Zeit begegnet wäre. Anders zwar gestaltete sich die Sache, als ausschließlich die Kirche nicht nur diese Frage, sondern ihren Gegenstand selbst in ihre Hand nahm und damit der Kunst eine Stellung zum Leben anwies, die tief in ihre ganze Bedeutung eingriff. Immer aber sind in unser der naiven Selbstgenügsamkeit enthobenes Dasein Beziehungen hineingetragen, welchen Nahes und Fernes zu verbinden, Niedriges und Hohes zu versöhnen, das Ideal des Begriffes mit dem Ideal der Vorstellung auszugleichen obliegt und die den Schwerpunkt des Lebens in das Gelingen dieses Unternehmens versetzen. Nicht nur in Folge höherer ideeller Anforderungen, auch durch viel schwierigere Bedingungen der Existenz sind wir vom Grund naiver Sittlichkeit auf eine moralische Stufe erhoben, auf der wir durch Willen und Bewußtsein ersetzen müssen, was die Natur versagt und der

Empfindung abgeht. Und ſoweit dieſes der Fall, iſt im Sinne der Alten die Kunſt uns abhanden gekommen. Ihre potenzirte Wiedergewinnung in dieſem Sinne iſt mit eine Aufgabe der neueren Bildung. Zur Erlangung dieſes Zweckes rufen wir ſie ſelbſt zu Hülfe und ſie erſcheint dabei thätig in einer Geſtalt, in der ſie, unmerklich ſich ſelbſt entäußernd, ſowohl lehrt wie ergötzt, weiſet wie lockt.

Das ſelbſtändig in ſich beruhende Daſein iſt nicht ohne eine gewiſſe Abgeſchloſſenheit, die auch als Charakterzug der antiquen Skulptur ſich bemerkbar macht und uns Nachgebornen um ſo mehr auffällt, in je weitere Beziehungen wir uns zur Außenwelt geſetzt haben. Dieſe ſind es, die uns Erſatz leiſten, wenn wir mannigfache Lücken ſchmerzlich empfindend oder peinvoll ſtrebend in unſerm perſönlichen Sein durch's Leben tragen. Unſer Selbſtbewußtſein erweitert ſich zum Weltbewußtſein, büßt ſo gewiſſermaßen ein von ſeiner Conſiſtenz, findet aber um ſo mehr Stützen eigenen Haltes, je tiefer es ſeine Wurzeln in die Gründe des Entſtehens treibt, einen um ſo größeren Kreis innerer Genugthuung, je weiter es thätig oder leidend ſeine Fühlfäden in die Zukunft des Werdens ausſendet. Der Prozeß der Bildung verdrängt in unſerm Intereſſe augenblicklich das Glück des Seins; die Bewegung gewinnt die Oberhand über die Geſtalt und wo jene nur in der Begrenzung des Moments, ſomit doch wieder in beſtimmter Form vorgeführt werden kann, verlangen wir, daß wenigſtens die Richtung des vollen Zuges angegeben werde, welchem der Moment entnommen iſt, daß er den Widerſchein der unmittelbar vorhergehenden Ereigniſſe an ſich trage, aus ſich den Schein offenbare, den er als Licht auf die ihm nachfolgenden Entwicklungen werfen wird. Wir verlangen mit Anſchauung eines Gegenſtandes zugleich über ſein Verhältniß zur Welt ins Klare zu kommen, aus dem er auch zu uns erſt in nähere Beziehung tritt; ihn von fernerer oder näherer Umgebung begleitet zu ſehen, um ſelbſt

einen Standpunkt ſeiner Betrachtung zu wählen. — Wir befinden uns im Bereiche des Reflexes, der Farbe, mit einem Worte der Malerei, welche die Welt ſtatt der Perſon wiederzugeben vermag. Der bloße Umriß in Linie und Fläche, welcher das Sein der letzteren charakteriſirt, ergänzt ſich durch die Beleuchtung, welche die Einwirkung außerhalb beſtehender Verhältniſſe typiſch nachweiſt und einerſeits zwar die Perſönlichkeit beſchränkt, anderſeits aber auch erweitert, indem ſie ihre Theilnahme am Sein der Welt darthut. Dieſe Welt wird in der Umgebung des eigentlichen Vorwurfs ſelbſt eingeführt, zwar nur bruchſtückweiſe, doch unter Einwirkung all' der Geſetze, unter welchen die ſichtbare Welt überhaupt beſteht, und ſomit unter genügendem Hinweis auf die Unendlichkeit, welche in jedem beſonderen Vorwurf zum Durchbruch kommen ſoll.

Die rein äußerliche Verbindung vermittelſt des Lichtes und der verſchiedenen Modificationen, unter denen es in der Wirklichkeit vorkommt, Beleuchtung, Färbung u. ſ. w., ſowie der materiellen, raumfüllenden Umgebung wird ſtufenweiſe bis zu Wechſelverhältniſſen des Innern und zur Bedeutung ſittlicher Beziehungen hinaufgeführt. Im Helldunkel ſpiegelt aber auch der Rückſchlag ſich ab, den die Welt ihrerſeits vom Vorgange empfängt, welcher an beſtimmter Stelle in ihrem Bereiche ſich vollzieht; die Umgebung wird zum Schauplatz und bietet entweder die Zeugniſſe vorhergegangener Phaſen oder das Material, um den folgenden Ausdruck zu verleihen. Ja, die Perſönlichkeit kann in den Verlauf des Geſchehenden ganz aufgehen und ſtatt ihrer wird eine Handlung, ein Ereigniß vorgeführt, welchem ſie als Urſache oder Zielpunkt dient, und das als ſolches noch mehr hervortritt, wenn ſtatt einer mehrere Perſonen unter denſelben Bedingungen ſich betheiligen.

Indem ſo aber die Kunſt mit der Malerei aus dem Bereiche des reinen Seins auf das Feld des Handelns und

der Zuſtände übertritt, würde ſie, die ſelbſteigene Genugſamkeit des erſteren mit dem bloßen Streben darnach, wie es im zweiten ſich kund giebt, oder dem bedingten Erfolge dieſes Strebens vertauſchend, den die letzteren beſchließen, einen Verluſt eingeſtehen müſſen, wenn ſie nicht, der unendlichen Bedeutung des Seins gemäß, aus eben jenem eine Potenzirung des letzteren anzubahnen wüßte. Es tritt nunmehr als ausgeſprochener, ſich bethätigender Wille oder als Selbſtbewußtſein auf, das mit der Welt, d. h. ſeinen Erlebniſſen, Verhältniſſen u. ſ. w. zum Abſchluß gelangt iſt; und befindet es ſich damit auch noch in einem Uebergangszuſtande, ſo verſpricht dieſer doch eine größere Fülle des Seins, wirkt jedenfalls nachdrücklicher auf den Zuſchauer, was für unſern Zweck in Frage kommt. Wir werden hier auf die Unterſchiede im Schönen zurückgeführt, welche wir bei Beſprechung des Naiven, der Anmuth und Würde bis zum Tragiſchen, Komiſchen und der vollendeten Schönheit ſtufenweiſe verfolgt haben. Doch der Malerei iſt es noch nicht gegeben, einen ganzen Entwicklungsgang im ſelben Vorwurfe durchzuſpielen, da ſie, unendlich reicher zwar in der Wahl ihrer Stoffe als die Plaſtik, doch in ihren Darſtellungen an den Augenblick ſowie an einen verhältnißmäßig engen Raum gebunden iſt. Sie kann nur durch näher oder fern her gegebene Winke andeuten, daß der geſchilderte Vorgang im Sinne äſthetiſcher Anforderungen Vergangenheit und Zukunft habe. Sie wird ihre Aufgabe erfüllen, je nachdem ſie dieſe Winke bloß beiläufig giebt, von außen in die Darſtellung einflicht, oder mit Nothwendigkeit aus dieſer ſelbſt hervorgehen läßt. Wir berühren hiermit das Princip des Maleriſchen, welches, ſchon nach gewöhnlicher Auffaſſungsweiſe in den Beziehungen der ganzen Scenerie gefunden, im Grunde keine Bedeutung hat als zu zeigen, daß die vereinzelte Thatſache im harmoniſchen Zuſammenhange mit einer umgebenden Welt, im unbehinderten Fluſſe eines

unſere Theilnahme in Anſpruch nehmenden Entwicklungsprozeſſes ſich befindet.

Auf Grund dieſer Anſchauung wird es auch klar, was für eine Bewandniß es mit der bereits berührten maleriſchen Behandlung der Skulptur, mit dem monumentalen Charakter einer Malerei habe. Geht jene über die einfache Verkörperung des Schönen hinaus, d. h. zeigt ſie ſtatt des in ſich ſelbſt zur Genugthuung gelangten Daſeins ein Stück aus dem Prozeſſe ſeines Werdens mit Beziehung auf außerhalb liegende Momente, wird ſie, wenn ſie anders den Boden äſthetiſcher Behandlung nicht verlaſſen will, ſich dem Maleriſchen zuwenden. Es iſt dabei jedoch feſtzuhalten, wozu die bereits erwähnte Niobegruppe einen durchſchlagenden Beleg bietet, daß ein Daſein auch vor der Folie eines bedeutſamen äußern Anlaſſes als ſolches noch feſtgehalten werden kann und nicht jede heftige Erregung als Fortſchritt im Werden zu betrachten iſt.

So bedenklich immer die Wendung der Plaſtik zum Maleriſchen erſcheinen muß, ſo hoch pflegen wir es anzuſchlagen, wenn der Malerei gelingt, gewiſſermaßen zurückgreifend von der Skulptur den monumentalen Charakter zu entlehnen. Verſteht ſie, die von ihr erleſene Geſchichte in dem Moment der Entwicklung zum Vortrag zu bringen, wo die Ergebniſſe bereits zu erkennbarem Niederſchlag ſich geſammelt und geſtaltet haben, ſo müſſen wir dieſen Vorzug ihr zugeſtehen, der noch um ſo bedeutſamer erſcheint, wenn ſein Eindruck nicht unvorbereitet und wie in zufälliger Begegnung, ſondern bereits unter geſpannter Erwartung auf uns trifft. Es iſt Sache der Meiſterſchaft, die vortheilhafteſten Vermittlungen geſchickt im Beiwerk anzubringen. — Auch hier gewährt die abgeriſſene Darſtellung der einzelnen Perſönlichkeit, die Bildnißmalerei das Feld, auf welchem nach dieſer Seite hin die Kunſt mit Erfolg ſich zu ergehen vermag. Am glücklichſten war in dieſer Beziehung ohne Zweifel die Hand des

jüngern Holbein, deſſen Leiſtungen, im Gegenſatz vornehmlich zu denen ſeines großen Zeitgenoſſen Dürer, wir früher gewürdigt haben und unter den dort aufgeſtellten Geſichtspunkten hier wieder heranziehen können. Im Uebrigen haben vorzugsweiſe die Niederländer in der beſprochenen Richtung ſich ausgezeichnet und unter ihnen wieder Rubens, deſſen Porträtfiguren durchweg die ihnen innewohnende Fülle in großen Zügen athmen, während van Dyck, der ihn in ſeiner Auffaſſung und eleganter Wiedergabe übertrifft, ſeine Figuren zu ſehr mit ſich ſelbſt — wenn auch noch nicht mit dem Beſchauer coquettiren läßt, um unter dieſer Rückſicht Lob zu verdienen. — Auch die großen holländiſchen Bildnißmaler Franz Hals, Bartholomäus van der Helſt und andere geben in ihren Darſtellungen den Ausdruck tiefſter Sättigung des Daſeins. Gleichwohl behandeln dieſe ihre Vorwürfe durchaus maleriſch; denn ihre Figuren werden, obſchon meiſtens von aller Umgebung gelöſt, erſichtlich der Art von der Gunſt der Umſtände getragen, daß ſie daher den größten Theil ihres Wohlſeins ſchöpfen. Sie zeigen nicht das Gehobene des Bewußtſeins, das Rubens ſeinen Bildniſſen zutheilt, das van Dyck in kaum geringerem Grade beſitzt, aber wieder, der maleriſchen Auffaſſung ſich zuneigend, als Moment benutzt, welches mit der Außenwelt in Connex gebracht und verwandt wird, eine inhalt-, wenn auch nicht bedeutungsvolle Geſchichte abzuſpielen. Das volle Behagen ihrer Nachfolger iſt zu ſehr ohne inneren Reflex, als daß wir ſein vorwaltendes Zuſtrömen von außen nicht bemerken und den Eindruck plaſtiſcher Stetigkeit davon tragen ſollten.

Andere Parallelen ließen ſich noch in Menge herbeizichen. Im Ganzen dürfte es aber nicht ſo ſchwierig ſein, den beſprochenen Unterſchied feſtzuſtellen, als die Grenzen zu ziehen, innerhalb derer er ſich zu ergehen hat. Zu ihrer Beurtheilung ſind ohne Zweifel die Geſetze in Anwendung zu bringen, welche wir für die Kunſt überhaupt aufgeſtellt haben; ſie

müſſen im Werke ſelbſt begründet liegen. Außerdem werden die Eigenthümlichkeit des Künſtlers, wie der Geſchmack der Zeiten ſich geltend machen. Die in der neueren Malerei vielfach behandelte Frage, ob die Zeichnung oder Farbe vorherrſchen ſolle, fällt ganz in den in Rede ſtehenden Bereich. Der Künſtler möge darin nichts unternehmen, was er nicht zu leiſten vermag. Er wird anders der Manier verfallen, die eine Zeit lang ſoweit ging, in bewegte Gruppen auf Gemälden Copien antiquer Statuen als mithandelnde Perſonen zu verſetzen. Die Leidenſchaft für maleriſche Wirkung konnte im Gegenſatze dazu ſo einſeitig auftreten, daß ſelbſt der Kupferſtich den beſtimmten Umriß vermied und, wie in Arbeiten des A. Bartſch, dem Beſchauer überlaſſen wurde, aus einem weit verzweigten Gewirre von Linien die paſſende Zeichnung herauszuleſen. Sind ſolche Ausſchreitungen nach den nächſtliegenden Bedingungen des Kunſtſchönen auch zu tadeln, ſo wird man Stimmungen der Zeit, die mehr an der Zeichnung oder an der Farbe ſich ergötzen, zwar immer beurtheilen können, aber gelten laſſen müſſen. Sogenannte Uebergangsepochen, Perioden der Geſchichte oder Cultur, welche beſchäftigt ſind, einem erweiterten Inhalt, einer Wendung des Bewußtſeins neue Formen zu ſchaffen, werden immer die Leiſtungen der Kunſt von der maleriſchen Seite vorführen, ſoweit nicht die bedeutendſten Geiſter in plaſtiſcher Auffaſſung ihrer Vorwürfe die kommende Zeit ruhiger Ablagerung der Geſchichtsarbeit ſchon im voraus ankündigen.

Das große Gebiet, welches die Malerei beherrſcht, erfordert eine Eintheilung, um die Ueberſicht zu gewinnen. Zu ſeiner Abgrenzung gegen das der Plaſtik entnahmen wir orientirende Parallelen hauptſächlich vom Portrait und auf dieſes ſtoßen wir zunächſt, wenn wir von der Skulptur aus der Malerei uns nähern. In Darſtellung der einzelnen Perſönlichkeit hat es offenbar die meiſte Aehnlichkeit mit den Werken jener und doch — welcher weſentliche Unterſchied

tritt uns sogleich bei einer näheren Vergleichung der beiden entgegen! — Die Plastik führt das Sein uns vor aus dessen allgemeinen, von Ewigkeit her und für alle Ewigkeit gegebenen Gründen, das zwar seiner Natur nach in die Verwicklung einer Geschichte sich zu begeben vermag, dessen Anblick uns aber vorzüglich mit Genuß erfüllt, weil es, so lange wir es anschauen, vor aller Gefahr gesichert dasteht und über der Nothwendigkeit zu schweben scheint, der alle Menschen unterworfen sind. Das in Marmor gekleidete Dasein trägt etwas vom Charakter der Verklärung, mit dem kein Glanz der Farben zu wetteifern vermag. Denn wie sehr es dem Künstler auch gelingt, dessen Hervorbrechen im innern Kern zu begründen, hinter diesem bleibt immer der dunkle Grund wahrnehmbar, aus dem das Licht hervorgewachsen und der nichts Anderes ist als seine Geschichte. Das gemalte Portrait wird, wenn es nicht zur leeren Nachäffung der Büste werden soll — wie wir wohl in Kunstschulen, freilich zu anderen Zwecken, mit Pinsel und Oel gefertigte Nachahmungen von Gypsmodellen sehen — des eigentlichen malerischen Elementes nie ganz entbehren, d. h. es wird eine Scene und womöglich die Hauptscene einer bedeutsamen, wenigstens in der ganzen vorhandenen Bedeutung erfaßten Lebensgeschichte vorführen. — Lobten wir oben die monumentale Auffassung des Portraits und haben damit gewissermaßen ein Uebergreifen desselben in die Sphäre der Skulptur befürwortet, so konnte dies nur in dem Sinne geschehen, daß wir unter den im Portrait darzustellenden Momenten den Schlußmoment, d. h. nicht den geschichtlich letzten Augenblick, sondern den logischen und sittlichen Abschluß des Daseinsprozesses hervorgehoben wissen wollten. Doch dürfen solche Forderungen das Wesen der Sache nicht verrücken. Eine Büste, die ihrer Bedeutung entspricht, bleibt immer etwas Anderes, als ein gemaltes Bildniß und ist von ganz verschiedenem Standpunkt aufzufassen. Vergegenwärtigen wir uns z. B. Danneckers

Koloſſalbüſte Schillers, der wir den beanſpruchten Vorzug ſicher zugeſtehen. Hier iſt vor allem der Genius der Menſchheit dargeſtellt, der in die Geſtalt unſeres theuerſten Dichters ſich hüllte, um den Sterblichen ſich mitzutheilen. Dieſer Tendenz folgt auch Thorwaldſens herrliches Standbild zu Stuttgart. Die bisher aufgeführten muſtergültigen Bildnißmaler zeigen zwar auch in ihren Werken ein in ſich beruhendes, zum Abſchluß gebrachtes Daſein; aber dieſer Abſchluß hängt noch der Art mit der vorangegangenen Rechnung zuſammen, daß die beſtimmenden Factoren derſelben im Facit ſich kund geben.

Schon die ſchwierigere Technik nöthigt die Skulptur, die Aehnlichkeit eines Antlitzes in allgemeinen Zügen wiederzugeben; der Abſicht der Plaſtik entſprechen dieſelben genau. Soll dagegen, wie Balthaſar Denner es gethan, die Malerei auch keineswegs die einzelnen Fettdrüſen eines Geſichtes nachahmen, ſo hat ſie doch in die Zufälligkeiten der Natur und die Nachwirkungen der Erlebniſſe weiter ſich zu vertiefen — ſo weit nämlich ſie geeignet ſind, die Elemente aufzudecken, aus welchen das hiſtoriſche Sein des Menſchen ſich zuſammengeſetzt. Dieſes bleibt immer der eigentliche Vorwurf des Malers. Künſteleien, wie die oben genannte oder ähnliche können in gewiſſer Weiſe Staunen erregen, aber nie äſthetiſchen Genuß gewähren. Schon das gewöhnliche Urtheil rächt ſich, indem es Erzeugniſſe der bloßen Handfertigkeit als geiſtlos verwirft. Von körperlichem Leben darf nur in die Erſcheinung treten, was als Zeugniß des inneren Gehaltes gelten kann. Ob dieſer auch auf verſchiedenen Gebieten uns begegnet, wird er doch ſtets, nach Maßgabe ſeiner ſelbſt, in gleicher Weiſe auf uns wirken. Der Plaſtik, welche der Umgebung ermangelt, ſtehen keine Mittel zu Gebote, ihren Vorwurf nachdrücklich zum Vortrag zu bringen, als die Formengebung. Die Malerei leidet nicht an gleicher Beſchränkung und doch wählt ſie beim Portrait am liebſten den dunklen Hintergrund. Von deſſen Tiefe bis zum

Lichtpunkt des Auges liegt gewiſſermaßen der Weg gezeichnet, auf welchem die Entwicklung der Perſönlichkeit fortgeſchritten iſt. Die gewählte Beleuchtung kann nur als Hülfsmittel der Modellirung gelten; das durchgeführte Helldunkel aber beſtimmt den Rhythmus, unter welchem die Wirkung des Gemäldes ſich in Vollzug ſetzt. Das iſt der Zauber der Rembrandt'ſchen Bildniſſe, wie ſeiner Arbeiten überhaupt, daß er aus dem Dunkel der umgebenden Nacht ermeſſen läßt, mit welcher Gewalt die Mächte des Werdens zum Lichte dringen, und er potenzirt den Nachdruck ihrer Erſcheinung um ſo höher, je ferner er die Grenzen ihres Ausgangs verlegt. Wie viele andere Bilder erſcheinen neben den ſeinigen flach und wirkungslos, auch wenn ſie mit weit mehr äußerem Aufwand durchgeführt ſind! Eine helle, landſchaftliche Umgebung würde dem Portrait ſogleich den ernſten Charakter nehmen, welchen es jedenfalls tragen muß, wenn die dargeſtellte Perſon überhaupt der Darſtellung würdig erſcheinen ſoll. Nur die Kindheit und Jugend, welchen die Geſchichte noch bevorſteht, dürfen in einer hellen, heiteren Umgebung erſcheinen, um anzudeuten, mit welchen Anwartſchaften ſie den Weg des Lebens beginnen. — Die früher beliebten allegoriſchen oder emblematiſchen Einfaſſungen, womit namentlich Erzeugniſſe der vervielfältigenden Kunſt im 16. und 17. Jahrhundert umgeben wurden, ſind im Grunde auch heute noch nicht bedeutungslos. Was ſie bezweckten, ſollen in einem guten Bilde Haltung, Geberde, Blick u. ſ. w. wirklich leiſten, und der wahre Künſtler wird es verſtehen, was die Alten mit frommem Sinn ihren Figuren gern untergeſchoben hätten, mit hiſtoriſchem Tacte, ſoviel davon wahrhaft vorhanden oder was ſtatt deſſen anzunehmen, auf Grund der Wirklichkeit und mit deren Mitteln nachzuweiſen.

Für die Zwecke des Portraits genügt das Bruſtbild vollſtändig, denn alles geiſtige Leben vermag im Ausdruck

des Gesichts zur Erscheinung zu kommen. Die ganze Figur oder gar ein Reiterportrait, die sogleich auch in eine landschaftliche oder ähnliche Umgebung zu versetzen sind, schieben der nächstliegenden Absicht eine Folie unter, welche in gewissen Fällen, z. B. bei bedeutenden Personen, gerechtfertigt sein kann, gewiß aber immer mit Vorsicht anzuwenden ist. — Die sogenannten Familienbilder, welchen in neuerer Zeit die Gesellschaftsbilder sich angereiht haben, sind schon wegen der nöthigen Gruppirung auf ganze Figuren angewiesen. Scheinbar einem Hauptgesetze der Kunst widersprechend, das die Aufmerksamkeit des Beschauers auf einen Gegenstand concentrirt wissen will, finden sie doch gerade im Begriff des Portraits ihre Berechtigung und erklären die scheinbare Ausnahme. Denn abgesehen vom nächstliegenden Interesse für die Mitglieder der dargestellten Familie oder Gesellschaft selbst, deren Freunde oder Verwandte, bilden doch nur der einheitliche Geist, das gemeinsame Streben u. s. w., welche hier in mehren Personen, verschiedenen Lebensaltern, Geschlechtern u. s. w. sich kundgeben, der eigentliche Gehalt des Familienlebens wie der Begriff freundschaftlicher Vereinigung das, was uns anzieht.

Der Gehalt des Portraits vermag, je nach der Höhe, die es selbst einnimmt, nach verschiedenen Richtungen hin sich zu entfalten und bahnt so mit getrennten Gattungen der Malerei den Weg. Insofern es auf der bezeichneten Höhe seiner Vollendung den geschlossenen Erfolg eines Lebensganges kundgiebt, begründet es das sogenannte Genre, dessen Aufgabe ebenfalls ist, die beruhigten Niederschläge der mannigfaltigen Culturprozesse, welche das Leben eines Volkes, einer Zeit bedeuten, vorzuführen. Soweit aber nur in demselben ein aus der noch in vollem Ablauf begriffenen Entwicklung entnommener Moment aufgefaßt wird, geht es in die Historienmalerei über, welche eben die noch im Gange befindliche Geschichte zum Gegenstand ihrer Behandlung hat.

— Was beiden gemeinſam, iſt die Weite ihres Bereiches, welche genau mit der Wirklichkeit zuſammenfällt und ſogar, auf das Gebiet der Sage und Dichtung übergreifend, die Grenzen der Schöpfung noch überſchreitet. Phantaſie und Geſtaltungsvermögen des Künſtlers haben deshalb auch den weiteſten Spielraum und als Regel für beide Gattungen läßt ſich am Ende nur heranziehen, was wir in Bezug auf Einheit, Anordnung, Wirkſamkeit u. ſ. w. für die Werke der Kunſt überhaupt aufgeſtellt haben. Manche mit der Benennung verbundene Mißdeutung der Kunſtzweige laſſen aber eine tiefere Begründung ihrer Verſchiedenheiten wünſchenswerth erſcheinen.

Nach der gewöhnlichen Anſchauung bewegt ſich die Hiſtorienmalerei auf den Höhen der Menſchheit und dünkt ſich vornehmer als das Genre, welches ſich ſelbſt allerdings nicht ſelten in den niedern Sphären der Geſellſchaft gebannt hält. Hören wir aber, wie häufig die Kritik an einem angeblichen Geſchichtsbilde die genrehafte Behandlung tadelt, ſo können wir bei vorurtheilsfreier Betrachtung leicht zur Einſicht gelangen, daß der Tadel ungerechtfertigt, die Anſchauung aber, von der man ausgegangen, falſch geweſen. Es kann Genrebilder geben, auf denen auch Scepter und Krone vorkommen, und hiſtoriſche Gemälde, welche gerade keine Haupt- und Staatsactionen vorführen. Die Gelegenheit giebt es allerdings an die Hand, daß der Genremaler ſeine Stoffe gern unmittelbar aus dem Leben entnimmt; aber die in neuerer Zeit mehr und mehr in Aufnahme kommenden hiſtoriſchen Scenerien beweiſen, daß ſeine Kunſt auch auf dem Boden der Geſchichte zu fußen vermag, wenn gutes Studium ſie unterſtützt. Dieſes fehlte freilich der eben hinter uns liegenden Periode der deutſchthümelnden Romantik, welche im ſpaniſchen Theatercoſtüm ganz moderne oder nie dageweſene Affecte ſchilderte und von uns mit Recht als ungenießbar verworfen wird. — Der Unterſchied von Zuſtand

und Handlung, aus welchem man anderswo das Weſen beider Kunſtgattungen hat erklären wollen, indem man jenen der einen und dieſe der anderen als Aufgabe zuwies, reichen nicht aus, denn es können, wie z. B. in den Hogarth'ſchen Arbeiten, Zuſtände bildlich wiedergegeben werden, ohne daß wir von Genrebildern ſprechen dürfen. Und die Darſtellung geſchichtlicher Ereigniſſe kann zur reinen Illuſtration herabſinken. Soll beim einen wie beim anderen überhaupt von Kunſt die Rede ſein, ſo müſſen beide deren angenommenen Zweck erfüllen und das Daſein als Schönes zur Anſchauung bringen. Soll ein Unterſchied in ihrem Weſen begründet werden, dürfen wir ihn nur in dem verſchiedenen äſthetiſchen Bildungsgrade des Vorwurfs aufſuchen, und dieſer Frage gegenüber bietet ſich ganz von ſelbſt die in Entwicklung des Begriffs der Schönheit gegebene Stufenfolge dar, die Regionen der Naivetät, Anmuth, Würde und der damit zuſammenhängenden Gemüthszuſtände, welche, wie ſich leicht ergiebt, dem Genre angehören, während das ganze Gebiet des prozeſſirenden Lebens der hiſtoriſchen Kunſt zufällt.

Es können Ereigniſſe der Geſchichte, welchen wir dieſen Charakter in vollem Maße zugeſtehen, auch von der das Gemüth berührenden Seite aufgefaßt werden, und ihre Darſtellung liefert trotz alles hiſtoriſchen Pompes Genrebilder, was unſeren auf Schilderung des Innenlebens weit mehr eingeübten deutſchen Malern oft gegen ihren Willen begegnet. Anderſeits können häusliche Scenen, Vorkommniſſe der ländlichen und bürgerlichen Geſellſchaft bis zu dem Punkte fortgeführt werden, wo das ſtille Behagen des Daſeins in Pathos aufgelöſt, die unbefangene Hingabe an dasſelbe getrieben wird, im Bewußtſein den Frieden zu erkämpfen, den die Natur nicht gewährt. — Vergleichen wir z. B. die beiden bekannten Bilder: Napoleons Zug über den St. Gotthard von Paul de la Roche und den Kaiſer auf ſich bäumendem Pferde von Vernet. Das erſte iſt ganz naturaliſtiſch,

in allen Stücken genrehaft gehalten und doch ein Geſchichtsbild in großem Sinne. Die Umgebung iſt an Ort und Stelle ſtudirt, ſelbſt der Charakter des Geſteins wiederzuerkennen. Der ſchneidende Zug, welcher über den Paß weht und den Schweiß an den Haarſpitzen des keuchenden Maulthieres gefrieren läßt, die Haut der Wanderer röthet und die Geſichtsmuskeln erſtarren macht, iſt in allen ſeinen Wirkungen mit ergreifender Wahrheit veranſchaulicht. Der Führer iſt ein gewöhnlicher Bauer der Gegend, der es zweifelhaft läßt, ob ihn mehr die Unbilden der Witterung oder ein Bewußtſein der Größe ſeiner Aufgabe treibt. Auch der Feldherr fühlt alle Beſchwerden des Augenblicks, aber weit darüber hinaus eilen ſeine Gedanken zu noch ungeſchehenen Thaten und in ſeinem Blick malt ſich die nächſte Geſchichte, welche ſein Geiſt im voraus zu denken auch im größten Ungemach nicht müde wird. — Das andere Bild ſetzt alle Mittel äußeren Pompes in Bewegung; das ſich bäumende Pferd, der fliegende Mantel, der ausgeſtreckte Arm, der herausfordernde Blick des Kaiſers ſcheinen die größten Dinge verkünden zu wollen und doch haben wir keinen Anhalt, woher dieſe kommen ſollen. Es iſt in der That nur ein Paradeſtück eines phantaſtiſchen Reiters, das wir vor uns haben und welches ohne Folgen ſo ſchnell zu Ende gehen, wie bald ſich wiederholen kann.

Es darf indeß aus dem oben Geſagten nicht geſchloſſen werden, daß das Genre nur Glück und Frieden in den Bereich ſeiner Darſtellung aufzunehmen habe. Wie vielmehr auch im Leben die Berührung des Leides, vom ſanften Hauche der Wehmuth bis zum heftigen Anfall des Schreckens, oft dient, die vorhandene Stimmung zu offenbaren, auf welche jenes geſtoßen, ſo darf auch die Kunſt ein ſo wichtiges Vehikel ihres Vortrags ſich zu Nutze machen. Aber die Trauer muß etwas Elegiſches behalten; die Furcht darf nicht bis ins Innerſte dringen und zur Sicherung oder Geltend-

machung des eigenen Selbst die äußersten Gesetze der sittlichen Weltordnung berühren. Hier ist der eigentliche Punkt, von dem an eine Kunst mit höherer Aufgabe beginnt, obwohl die Uebergänge immer so ineinandergreifen, daß für den einzelnen Fall sich kaum die Grenze mit Bestimmtheit ziehen läßt und vor Eintritt eines solchen um so weniger gezogen werden darf, als die Befugniß des Künstlers genau so weit geht, wie die Mannigfaltigkeit der Welt, und keinem zugemuthet werden darf, diese oder jene Gattung rein darzustellen, sondern immer nur, nach Gehalt und Ausführung ein echtes Kunstwerk zu liefern.

Ein einfacher Schluß führt von den zuletzt besprochenen Gattungen der Malerei zu einer dritten, welche die vollendete Schönheit so zum Gegenstande ihrer Aufgabe haben muß, wie jene beiden den unbewußten Ausgang und das bewußte Ringen darnach. Theoretisch diesen Höhepunkt der Malerei zu construiren dürfte um so schwerer sein, als wir von vorn herein — wohin man am ersten zurückzugreifen geneigt sein könnte — das Ideal und selbst einen Grad seiner Verwirklichung als Maßstab der Schönheit abgewiesen haben, der von uns aufgestellte Begriff des Daseins aber, wenn wir zum vollen Gehalt desselben uns wenden wollen, kaum sich so gegenwärtig finden lassen dürfte, um für den in Rede stehenden Fall ausgiebig zu werden. Suchen wir aber auf dem Gebiete der Kunstgeschichte, wenn auch zunächst nur nach einem Bereiche, wo die vollendete Schönheit sich dem Auge darbieten dürfte, so wird, nachdem wir Genre und Geschichtsmalerei für die behandelten niederen Kategorien in Anspruch genommen, die religiöse Malerei fast ungesucht sich darbieten und darin wieder, da wir vor allem an dieser Stelle aufrecht erhalten müssen, was wir früher über sie nach ihrem Verhältnisse zur Kunst überhaupt gesagt, die Periode ihrer vollkommensten Ausbildung, wo sie von ihrer Aufgabe, die bloße Andacht zu erwecken, auf das wirkliche

äſthetiſche Gebiet übertrat. Wir dürfen hier, wo wir keine Kunſtgeſchichte ſchreiben; um Abgrenzung dieſer Periode nicht ängſtlich bemüht ſein; ihr Hauptvertreter, Rafael, giebt zur Erläuterung unſeres Begriffes ſo reichliche Anhaltspunkte, daß wir aus dem ganzen Schatze ſeiner mannigfachen Arbeiten eine geſchloſſene Abtheilung herausheben dürfen und noch immer der Betrachtung eine kaum zu bewältigende Fülle übrig laſſen. Wie weit hat er die Reihe ſeiner Madonnen auszudehnen vermocht, ohne in Wiederholung oder Nachahmung ſeiner ſelbſt zu verfallen! Auf wie engem Boden hat er den ganzen Reichthum ſeiner Ideen zu entfalten vermocht! Nicht nur der Kreis des Familienlebens, ſelbſt der für unſere Anſchauung unendlich zuſammenſchrumpfende der italieniſchen Familie war weit genug, ihm die reichſten Motive an die Hand zu geben. Und welche Unterſchiede prägt er ſelbſt in den einfachſten Motiven aus von den Zugeſtändniſſen des gewöhnlichen Lebens bis zu einer an die Reinheit des claſſiſchen Alterthums grenzenden Idealiſirung der Form! Allen dieſen verſchiedenartigen Darſtellungen liegt aber ein und daſſelbe Princip zu Grunde, welches ſie erſt zu dem macht, was ſie ſein ſollen. Wenn die heiligen Familien auch als Familien, als Glieder einer Verwandtſchaft, einer Freundſchaft auftreten, ſo bildet dieſes Auftreten doch immer nur einen Vorwand, ſie vor unſern Augen erſcheinen zu laſſen, geben die äußeren Formen ihres Erſcheinens immer nur das Mittel ab, die höheren Beziehungen desſelben uns zu verdolmetſchen. Dieſe Beziehungen liegen aber nicht, wie die vorrafaeliſche Kunſt es wohl darſtellt, in äußeren, von oben herab gegebenen Aufgaben und Verhältniſſen, noch weniger, wie die ſpätere Malerei ſich kund zu geben begnügt, in Verehrung und Anbetung, die von unten her ihnen zu Theil wird, ſondern rein in ihrem Sein.

Das Weſen der Landſchaftsmalerei beruht in den Prin-

cipien, die wir bei Beſprechung des Naturſchönen erörtert haben; die Regeln ihrer Durchführung auf den allgemeinen Bedingungen der Kunſtſchönheit, die leicht auf das beſondere Gebiet zu übertragen ſind. Wir fordern auch von der Landſchaft einen ſelbſtändigen Gehalt der Motive, Einheit in der Darſtellung, Begründung des Zuſammenhangs, Rhythmus des Vortrags u. ſ. w. Einen tieferen Einblick in die Natur ihrer Entwicklung erlangen wir, wenn wir dieſer auf geſchichtlichem Wege nachgehen, wobei wir uns auf das berufen können, was wir über die Stellung der verſchiedenen Bildungsſtufen der Natur gegenüber angedeutet haben. — Dem claſſiſchen Alterthum fehlte, zumal in der ſpäteren Zeit, der Sinn für landſchaftliche Schönheit keineswegs. Doch gemäß der ganzen, die Perſönlichkeit herauskehrenden Geiſtesverfaſſung jener Epoche nahm auch der in Rede ſtehende Theil der antiquen Malerei die Richtung auf plaſtiſche Ausgeſtaltung, die den allgemeinen Zug der Kunſt bildete. Man hob bedeutende Momente, um welche wir in landſchaftlichen Bildern die verſchiedenen Träger der Stimmung zu maleriſcher Geſammtwirkung zu gruppiren pflegen, ziemlich zuſammenhanglos hervor und reihte ſie aneinander, ſoweit das umſchriebene Geſichtsfeld es geſtattete. Die antique Landſchaft, wie wir ſie an den Wänden in Pompeji und anderen Orten ausgeführt ſehen, gleicht einigermaßen einem reich angelegten Garten. Architekturen ſpielen eine Hauptrolle; die Staffage, eben ſo oft der Thierwelt wie dem Menſchenleben entnommen, pflegt reich vertheilt zu ſein. Land und Waſſer, Berg und Thal, Feld und Baum ſind ohne Uebergang verbunden. Die Perſpective iſt wenig beachtet, Beleuchtung faſt unbekannt. — Im Mittelalter galt die Natur ſammt der ganzen Leiblichkeit als unheilig und konnte um ſo weniger zur künſtleriſchen Behandlung gelangen, als nicht einmal die mittlere Welt der Menſchen, ſondern die Heiligen ausſchließlich ein Recht darauf hatten. Nur im

reichen, wohllebigen Burgund, wo man den letzteren keine beſſere Aufnahme zu bereiten wußte, als in der Geſellſchaft ihrer Schützlinge ſelbſt, vertauſchte man den Goldſchein des Hintergrundes mit Wald und Wieſe, Buſch und Blume in ihren eigenthümlichen Farben. Aber Erde, Wipfel und Wolken zogen noch wie nach Uebereinkunft ein Feierkleid an, um dem Ergehen der Himmliſchen zuſchauen zu dürfen. Die Landſchaft im eigentlichen Sinne brachte erſt die Reformationszeit mit ſich, nicht lange bevor auch in der Volkspoeſie der erſte Spaziergang nach heutiger Weiſe erwähnt wird. Schon Dürer hatte eifrig Studien nach der Natur gemacht, wenn er auch über eine phantaſtiſche Auffaſſung und conventionelle Behandlung derſelben nicht hinauskam, ſie aber immer nur noch als Hintergrund verwandte. Dieſe bedeutſamen Studien mochten es ſein, was ſeine Schüler aufmerkſam machte und veranlaßte, derartiges als ſelbſtändige Bilder zu behandeln. Es geſchah dies bald nicht durch die Malerei allein, ſondern bereits auch auf dem Gebiet der vervielfältigenden Künſte, ein Beweis, daß ſolche Darſtellungen Anklang fanden. Es iſt hier der Ort nicht zu unterſuchen, wem der Ruhm gebührt, als der erſte Landſchafter aufgetreten zu ſein. Vor Schluß des Jahrhunderts wurden, namentlich in Kupferſtichen und vorzugsweiſe aus der Schule der Sadeler Landſchaften in unzähliger Menge auf den Markt gebracht. Das folgende Jahrhundert ſah dieſe Gattung der Malerei in höchſter Ausbildung. Doch hatte ſie bis dahin ſchon verſchiedene Phaſen der Entwicklung durchlaufen.

Waren anfangs die Gegenſtände der unbelebten Natur einfach aufgenommen, wie ſie ſich darboten, wiedergegeben, weil man nicht mehr zweifelte, daß ſie der Wiedergabe würdig ſeien, ſo war man bald bemüht, ſo viel möglich den ganzen Reichthum der Welt auf einem Blatte zu vereinigen. Ausgedehnte Fernſichten, die meiſtens mit dem Spiegel des Meeres endigen, wilde Gebirgsſchluchten im

Vordergrunde, die den Blick auf belebte Thäler öffnen, durch welche gewundene Ströme mit zahllosen Städten, Dörfern und Gehöften an ihren Ufern den Lauf zur See finden, waren es, was dem damaligen Geschmacke vor allem zusagte. Nachdem man sich ursprünglich mit schlichtem Sinne gefreut hatte, in zahmer Nähe auf der Tafel das vor sich zu finden, was draußen in der Wirklichkeit noch rauh und unnahbar erschien, kam man dahin, Unterhaltung zu suchen, gleichzeitig als Berichte aus neuentdeckten Ländern und Erzählung ferner Reisen die Phantasie mächtig anregten. So behandelt noch Rubens die Landschaft, indem er sie zum Spiegel seines mächtig bewegten Geistes macht und Sturm und Sonnenschein in ihr vereinigt. — In verhältnißmäßig kurzer Zeit erfolgte aus dieser phantastischen Richtung ein Umschwung zur feinsten Stimmungslandschaft. Die Unnatur, zu welcher jene geführt, hatte die Künstler gezwungen, mit dem Studium der Natur selbst den richtigen Weg zu betreten, und nachdem sie sich in wolkenhohen Bergesspitzen, schwindelnden Brücken, kaskadenreichen Strömen und dergleichen nicht mehr überbieten konnten, suchten sie durch die Einfachheit, welche der erste Schauplatz ihrer neuen Thätigkeit ihnen vorbildete, dieselbe Wirkung zu erreichen, wie durch ihre früheren gewaltigen Veranstaltungen. Diese so wenig lärmmachenden Meister vertieften ihr Studium bis zu dem Punkte, wo die Landschaft, alle ihre reizvollen Geheimnisse aufschließend, für immer der Kunst vertraut wurde und geeignet erschien, alle folgenden Wandlungen der Geschmacksrichtung ausgiebig zu unterstützen. Es entstanden nach einander die idyllische, mit lachenden oder betrübten Schäferpaaren ausstaffirte Landschaft, die heroische, welche entweder ihre Motive selbst aus Griechenland oder Italien holte oder wenigstens dem classischen Alterthum ihre Staffage entlehnte, und endlich die romantische, welche den prosaischen Boden des Nordens zu

poetiſchem Stoff umknetete und aus welcher noch die älteren Meiſter der Jetztzeit ſich hervorgearbeitet.

Dieſe verſchiedenen Arten der Landſchaftsmalerei, die in der Kunſtgeſchichte ihre Rolle ſpielen, konnten ſo lange auch eine theoretiſche Begründung beanſpruchen, wie in der Vorliebe für außerordentliche Naturſcenerien, dergleichen die Alpen, die norwegiſchen Fjords, der ſchottiſche Nebelhimmel bieten, der Geſchmack einen Beigeſchmack behielt. Seitdem aber der letztere auf das richtige Maß zurückgeführt iſt und man zu lernen anfängt, wozu gerade in neuerer Zeit ein entſchiedener Anſatz genommen worden, auch die einfache Landſchaft einfach nach den Geſetzen der Schönheit und den Regeln der Kunſt zu beurtheilen, erſcheinen die erwähnten Gattungen als Uebergangsſtadien und Vorſtufen, welche zur Höhe rein äſthetiſcher Betrachtung weiſen, von der das Syſtem allein auszugehen hat.

Daß ebenfalls das Stillleben in der Kunſt Berechtigung habe und unter welchen Bedingungen dieſes der Fall, haben wir bereits angedeutet. Es kam ſpäter in Aufnahme, als die Landſchaft, ſchwang ſich neben dieſer zu hohem Anſehen auf und ſchien in den Niederlanden, wo anſehnliche Kräfte ſich ihm widmeten, zu einer Zeit Dauer gewinnen zu wollen, als das Leben von einem Behagen erfüllt war, das demſelben von allen Seiten ein Verweilen aufzunöthigen einlud. In trüberer Zeit bürgerte es in Deutſchland ſich ein, wo Anlaß war, die eigene Armuth aus dem Bilde zu ergänzen. Wie namhafte Künſtlerinnen es waren, die aus den Niederlanden es bei uns einführten, iſt ſeine Pflege auch vorzugsweiſe in den Händen der Frauen verblieben, die entſchieden zu Gunſten des Genres ſeinen Bereich auf Blumen und Früchte beſchränkt haben. Durch Virtuoſität in der Ausführung zu allen Zeiten hauptſächlich unterſtützt, konnte es auch unſchöne Dinge unter den Pinſel bringen, ſo lange jene für ſeine Beurtheilung allein maßgebend war. Eine richtigere

Auffassung des Stilllebens hat die treue Nachbildung von Dingen untergelegt, die schon als Kunstwerke der Natur zu betrachten sind, und wir können das Angenehme gelten lassen, wenn es zur Hebung des geringsten Grades der Schönheit mitwirkt. — Eine eigenthümliche Anwendung gaben die Alten dem Stilleben, indem sie ihre Wände damit bemalten, ohne wie wir in unsern Blumenvasen, Guirlanden und Fruchtgehängen es in das reine Ornament zu versetzen. Als Schmuck namentlich der Speise- und Gastzimmer hatten diese Darstellungen, meistens Küchen- und Kellervorräthe, geradezu den Zweck, die Wirklichkeit im Vorgeschmack oder in der Erinnerung zu vergegenwärtigen, und gaben so die bündigste Ueberleitung unserer noch heute gebräuchlichen Bezeichnung des ästhetischen Urtheils, wie den sichersten Anhaltspunkt für die wirksame Behandlung dieses Genres. Während auf allen anderen Gebieten der bildenden Kunst und namentlich der Malerei eine zu große Naturwahrheit nachtheilig wirken und Täuschung den Eindruck des Schönen endlich in den des Gespenstischen verkehren muß, kann jene im Stilleben nicht weit genug getrieben werden und die in der Historie, in der Landschaft unter Umständen ganz gerechtfertigte Bravour der Behandlung ist von unserm Falle auszuschließen. Im nachgebildeten Werden kann die Beschleunigung des Verlaufs der Dinge vortheilhaft, ja sogar nothwendig sein; wollen wir aber große oder kleine Erzeugnisse der Natur malen, haben wir wenigstens den Grad der Sorgfalt darauf zu verwenden, den jene selbst dafür nicht für zu groß erachtet. Und ist von Gebilden der Menschenhand die Rede, werden wir einmal die vollkommneren den unvollkommneren vorziehen, jedenfalls die Zuthaten der Natur, Perspective des Raumes und der Luft, Licht, Schatten, Reflexe der Umgebung u. s. w. nicht unbeachtet lassen. Erst dadurch wird das Kunstwerk von der technischen Vorlage unterschieden. Erst wenn der behandelte Gegenstand nach allen Seiten seiner Erscheinung

gewürdigt, erſcheint er mit dem Weltganzen im Zuſammenhang, daraus hervorgegangen, dahin zurückwirkend, befähigt, einen äſthetiſchen Eindruck hervorzubringen und deshalb der künſtleriſchen Behandlung werth.

Dieſe Betrachtungen erhalten eine weiter gehende Bedeutung, wenn wir ſie auf die übrigen Zweige der Kunſt anwenden. Trägt nämlich das Stillleben, dem wir nicht allein in der Malerei, ſondern auch auf anderen Gebieten, wie dem der Poeſie begegnen, in ſeinem Weſen den Anſpruch auf ſorgfältige, der Wirklichkeit zuſtrebende Behandlung begründet, dürfte der Schluß gerechtfertigt ſein, daß alles künſtleriſch Dargeſtellte in dem Maße dieſem äußerſten, wenn man will, niedrigſten Genre der Kunſt zufällt, in welchem es nach deſſen Weiſe ausgeführt worden, daß weiter je mehr die Motive von dieſer Grenze ſich entfernen, ſie eine verſchiedene Art der Behandlung erfordern. Es braucht dabei kaum bemerkt zu werden, daß eine ſorgfältige Ausführung von einer ängſtlichen zu unterſcheiden und daß leichtſinnige Behandlung nicht geeignet iſt, einen großartigen Anſtrich zu verleihen. Ein Geſchichtsbild erleidet Abbruch, wenn es genremäßig, mit zu kleinlicher Detailausführung vollendet, ein Genrebild im engeren Sinne erreicht ſeine Wirkung nicht, wenn es in zu allgemeinen Zügen gehalten iſt. Die Uebereinſtimmung von Gedanke und Verkörperung bekundet vor allem den Meiſter, während jener für ſich das Genie, die letztere das Talent bezeugt.

Die Thiermalerei möchten wir am liebſten als eine Art des Stilllebens auffaſſen und werden den Widerſpruch dagegen leicht beſchwichtigen, wenn wir hervorheben, daß an den Gegenſtänden, welche zweifellos dem letzteren angehören, das Weſentliche, die Eigenſchaft, welche ſie der künſtleriſchen Behandlung werth macht, nicht iſt, daß ſie todt ſind, ſondern vielmehr, daß ſie in der Geſtaltung und Ausſtattung, mit welchen ſie aus der Hand der Natur oder

menſchlichen Thätigkeit hervorgegangen, einen Schein des Lebens kund geben, d. h. im ruhigen Beharren das Behagen des wirklichen Daſeins nachbilden. Iſt von merkbarem Leben wirklich etwas vorhanden, wie es z. B. bei den Pflanzen ſchon in anerkannter Weiſe der Fall, ſo thut das der Sache keinen Abbruch. Es kommt nur auf den Ausdruck dieſes Lebens an, das durchaus im Bereiche der naiven Schönheit ſeine Grenzen findet. — Wir haben zwar bei anderer Gelegenheit ſchon hervorgehoben, wie auch das Thierreich Formen bietet, in welchen weitergehende Entwicklungen, ſelbſt komiſche und tragiſche Affecte zur Anſchauung gelangen, und dabei auf Landſeers Arbeiten hingewieſen. Aber übergehen wir auch die Frage, ob hier vielleicht eine zu ſtarke Vermenſchlichung der Thierwelt Platz gegriffen, ſo iſt doch immer nur von einer ausnahmsweiſe eingehaltenen Höhe dieſes Genres die Rede, die kaum als Norm und Muſter aufgeſtellt werden kann. Trotz aller ſenſitiven und intellectuellen Befähigung des Thierreiches liegt deſſen Sein doch noch im inneren oder von außen kommenden Anſtoß gebunden; die Frage der ſittlichen Freiheit, auf deren Grund allein der Fortgang des Schönen über das Naive hinaus ſtatthaben kann, beſteht dafür noch nicht. So vertritt das Thier in Bezug auf ſeinen äſthetiſchen Gehalt nur eine höhere Gattung der Pflanze, wenn auch nicht mit der Schärfe der Trennung von der darüber liegenden Menſchenwelt, daß die Thiermalerei nicht hie und da an letztere grenzen ſollte, wie ja Thiere und Menſchen nicht ſelten auf Bildern mit einander in Verbindung gebracht werden, ohne daß eine Ueber- und Unterordnung allzuſehr betont würde. Freilich werden wir von einem guten Genrebilde immer verlangen, daß die darin vor Augen gebrachte Naivetät womöglich eine leiſe Hinneigung zum Fluge der Anmuth verrathe oder wenigſtens, wenn dieſe dennoch fehlen ſollte, daß ein Hauch des Humors als Erſatz und Gewähr menſchlicher Würde

darüber ſchwebe. Natürliche Tölpelhaftigkeit kann noch einen beſcheidenen Vorwurf künſtleriſcher Behandlung abgeben; trockener Stumpfſinn niemals.

Im Sinne des Geſagten iſt Berghem das Muſter aller Thiermaler — ein Vorzug, bis zu welchem ja auch ſchon ſeine bisherige Anerkennung vorgeſchritten. Seine meiſtens von ſättigender Weide heimziehenden Herden athmen ein ruhiges Behagen, das bei den begleitenden Hirten und Hirtinnen bis zum Ausdruck des Friedens ſich ſteigert und im goldenen Duft ſeiner Landſchaften die entſprechende Atmoſphäre findet. — Immerhin iſt die Ruhe der belebten Welt eine andere, als die der unbelebten. Wie ſie in der Wirklichkeit mannigfach gefährdet iſt, kann ſie auch auf dem Bilde ſo dargeſtellt werden und der Kampf um das Daſein, welchen das Thier wie der Menſch mit allen ihm zu Gebote ſtehenden Mitteln unternimmt, wird zum Zeugniß, welches ohne Ende die Schöpfung ſich ſelber ausſtellt und deſſen Beweisführung uns auf's äußerſte intereſſirt, weil es unſer Sein mitbetrifft. So widmen wir auch dem Thiere unſere Theilnahme, werden ergötzt durch die Kraftäußerung, mit der wir in Gefahr es ſich vertheidigen ſehen, werden durch ſein Unterliegen bewegt. Und dieſe Theilnahme iſt um ſo ſicherer eine äſthetiſche, wo wir auch im Thiere vor allem das lebenheiſchende Weſen erkennen, ohne Rückſicht auf anderweite Intereſſen, die es mit uns verbinden.

Um noch einen Blick auf die Unterſchiede der Malerei in Bezug auf ihre Herſtellung zu werfen, iſt zunächſt darauf hinzuweiſen, wie ſie im nächſten Anſchluß an die Plaſtik wahrſcheinlich überhaupt ihr Daſein gefunden. Die älteſten, wie überhaupt die in den Anfang einer Culturepoche fallenden Skulpturen, welche die Beſtimmung eigentlicher Kunſtwerke noch nicht beſitzen, haben wir uns als bemalt zu denken. Die kindliche Phantaſie verlangt von der Gegenwart eines Weſens deſſen volle Erſcheinung und iſt noch

nicht im Stande, aus bloßen Umriſſen ſeine Bedeutung herauszuleſen. Was unſerm verfeinerten Gefühl das Bild in eine Schreckgeſtalt verwandeln könnte, bringt bei dem natürlichen Menſchen erſt die beabſichtigte Wirkung hervor. Die älteren ägyptiſchen, griechiſchen und auch noch die mittelalterlichen Bildnereien waren durch Farbe ihren Beſchauern näher gebracht. Bei den beiden erſteren kam der verfeinerte Geſchmack von einem Verfahren ab, welches mehr auf Täuſchung als auf Verſinnlichung berechnet erſcheinen mußte, wie Zwecke des Schönen mit der Herſtellung von Bildwerken ſich verbanden. Bei den letzteren haben meiſtens Wind und Wetter geſorgt, ſie unſerm heutigen Bedürfniß anzupaſſen. Doch konnte eine ſolche Anwendung der Malerei kaum den Anſtoß geben, ſie zur ſelbſtändigen Kunſt weiterzubilden. Erſt nachdem ſie die Fläche betreten, war der ihr eigenthümliche Boden gewonnen. Es geſchah dieſes ohne Zweifel mit Einführung des Reliefs, deſſen ſchwer herzuſtellende erhobene Flächen unter einer Bemalung bald überflüſſig erſcheinen mußten. Wollte man ſich die Mühe verkürzen, übernahm leicht die Malerei allein die Aufgabe. So ſcheint bereits der Verlauf in der ägyptiſchen Architektur geweſen zu ſein, wo man die rings mit farbigen Skulpturen bedeckten Wände der Gräber u. ſ. w. mit bloßen Malereien überzog, in welchen das ſchwache Relief durch dunkle Umriſſe wiedergegeben wurde.

Was die Stellung der Wandmalerei unter den übrigen Arten betrifft, ſo kann ihr die Bedeutung eines Kunſtwerkes mit den letzten Anſprüchen der Theorie nur bedingungsweiſe zugeſtanden werden. Ein Wandgemälde, d. h. eine bemalte Wand, welche ſchlechthin mit der Wirkung eines äſthetiſchen Genuſſes ſich unſerm Anblick böte, würde dieſe ſelbſt um ſo mehr aufheben, je vollſtändiger ſie unter anderen Umſtänden ihrem Zwecke entſpräche. Denn eine Wand hat von vorn herein nicht die Beſtimmung eines Bildes und beide können

auch unter den günstigsten Bedingungen ihre Rolle niemals ganz austauschen. Eine Wand bietet sich den Blicken oft dar, ohne daß wir uns in der Stimmung befinden, uns einem ästhetischen Eindruck hinzugeben, und würde so mit der Zeit ihre Absicht nicht nur verfehlen, sondern selbst lästig werden. Ein an der Wand hängendes Gemälde vermögen wir mit den Augen zu vermeiden, wenn wir es nicht ansehen wollen. Die Nothwendigkeit, nahe zu treten, wenn es hinreichend wahrgenommen werden soll, ermöglicht, daß es leicht unbeachtet bleibt, wenn es uns eben nicht reizt. Den großen Darstellungen einer vollständigen Wandfläche würden wir kaum entgehen können. Die Sache ändert sich wenig, wenn von unbewohnten Räumen die Rede ist. Einen bestimmten Zweck haben sie jedenfalls und befinden wir uns in ihnen, haben wir diesem Zwecke zu leben. Ein starker Eindruck, der uns abzieht, ist eben ein störender und deshalb ungehöriger, mag der Gegenstand, von welchem er herrührt, an sich auch ein höchst schätzbarer sein. So dürfen Wandgemälde, die in Wohnzimmern angebracht werden, nicht mehr Raum einnehmen, als etwa auch darin aufgehängte Bilder. Die bekannte Ausstattung der pompejanischen Häuser, der Kaiserpaläste in Rom u. s. w. bleibt in dieser Beziehung ein immer gültiges Muster. In anderen Räumen sind die Bilder der Bestimmung derselben anzupassen. Sie erhalten dadurch eine decorative Bedeutung, die am besten auch in der Weise der Ausführung sich mit ausspricht. Wenn z. B. in einem Rathhaussaale hervorragende Momente aus der Geschichte der Stadt vorgeführt sind, können wir es nur passend nennen. Den Dresdener Thronsaal zieren mit Recht die Bilder ausgezeichneter Regenten, im Concertsaale sehen wir gern den bunten Verlauf des Lebens im heiteren griechischen Gewande vorüberziehen und werden, von den Tönen der Musik begeistert, der nachbildenden Phantasie entsprechende Gestalten von den geschmückten Wänden ausleſen.

Die Vorhalle einer Galerie mag mit Gemälden geſchmückt werden, welche die darin vertretene Cultur in den Hauptpunkten ihrer geſchichtlichen Entwicklung vorausverkündigt. Ebenſo iſt zu loben, wenn da, wo einzelne bedeutende Zeugniſſe menſchlicher Bildung, wie in den Kunſtwerken unſerer Muſeen, ſich aufgeſtellt finden, durch Wandmalereien die Oertlichkeiten vergegenwärtigt werden, wo ſie ihren Urſprung genommen, oder Volk und Geſellſchaft, in deren Schoß ſie Pflege gefunden. In älterer Zeit hatten die beliebten Allegorien und Embleme, das Urtheil Salomonis in Gerichtsſälen und dergleichen gute Berechtigung. Wir verderben nicht ſelten eine paſſende Wahl durch anſpruchsvolle Ausführung, wie in den Cornelius'ſchen Fresken der Glyptothek zu München, die überall Bewunderung verdienen, nur nicht über den antiquen Muſtern in ſich ſelbſt beſchloſſener, maßvoller Schönheit.

Die eigentliche Epoche der Wandmalerei war die frühere Zeit der chriſtlichen Kirche, als ein neuer, weltbewegender Gedanke in zahlreicher Wiederholung Orte ſchuf, wo ſeine Bedeutung vor Augen und zur Anerkennung zu bringen war. Sie nahm hierzu gleich die würdigſte Weiſe der Darſtellung, das Moſaik auf, welches nicht nur wegen der größeren Dauer ſeiner Erzeugniſſe, ſondern vor allem wegen der Technik, die den maleriſchen Eindruck abweiſt, den dogmatiſchen Nachdruck aber unterſtützt, für monumentale Arbeiten geeignet erſcheint. Dieſe typiſch ſtrengen Geſtalten, von den Propheten und den Apoſteln bis zu Chriſtus als Richter der Welt und ſeinen nächſten Vermittlern, Maria und Johannes d. T., aufſteigend, ſtehen da wie eben ſo viele Vertreter des zur Geltung kommenden Glaubens und der Hintergrund, der vom Golde nicht allein die Farbe, ſondern auch den Glanz entlehnt, gewährt am vollkommenſten den Eindruck des höchſten Lichtes, welches bildlich den Begriff der höchſten Wahrheit immer bezeichnen wird.

Aehnlich verhält es sich mit der Glasmalerei, die ebenfalls ihre besondere Anwendung auf kirchlichem Gebiete fand. Auch sie hat, wie es sonst schon anerkannt worden, als Fortsetzung der Architektur dem Ganzen des Baues sich einzufügen und erfüllte ihre Aufgabe am besten, als sie in der romanischen Periode, ähnlich den an Wänden, in Chorstühlen u. s. w. aufgehängten Teppichen, mit rein ornamentaler Musterung sich begnügte. Auch die großen, statuarisch gehaltenen altteſtamentlichen Figuren, wie sie, der Wandmalerei entlehnt, im Dome zu Augsburg sich erhalten haben, können gerechtfertigt erscheinen. Die seit dem vierzehnten Jahrhundert in symmetrischer Reihenfolge eingefügten Scenen des neuen oder die typologischen Gegenüberstellungen aus beiden Teſtamenten tragen zu sehr den dogmatischen Charakter, fügen sich bei der Kleinheit ihrer Figuren auch zu sehr den umgebenden Verzierungen als Füllungen von deren Zwischenräumen ein, als daß sie schon als störend bezeichnet werden könnten. Kein so günstiges Urtheil ist indeß mehr von den Leistungen der nächstfolgenden und noch weniger von denen der heutigen Kunst zu fällen. Statt der Fenster Bilder in die Kirchenwände zu setzen, ist unter allen Umständen widersinnig, doppelt in gothischen Kirchen, wo, wie wir gesehen, die Architektur jedes Stück des Baues für sich in Anspruch nimmt und ihren Einfluß in die Lichtöffnungen fortpflanzt. Diese so zu construiren, daß sie unter Beibehaltung ihres Zweckes wie ihrer baulichen Anordnung in Farbenpracht erglänzen, ist nur eine berechtigte Erweiterung der Ornamentation des ganzen Werkes. Den Glanz des farbigen Lichtes aber zu verwenden, um eine ungehörige Unterbrechung der zusammenhängenden Gliederung noch möglichst auffallend zu machen, wird auch durch die Einfügung eines frommen Bildes nicht entschuldigt. Mit unglaublicher Ueberschätzung hat man die aus der Zeit der Blüthe der Kunst gegebenen Winke in neuerer Zeit miß-

verſtanden und erſt Einkehr gehalten, nachdem im Cölner Dom und anderen Orten nicht mehr herzuſtellende Fehler begangen. — Die Schmückung der Wohnräume mit gemalten Gläſern geſchah in ſparſamer Weiſe, als das Fenſter noch nicht die heutige Bedeutung hatte. Jetzt malt ſich die Umgebung des Hauſes als Bild vor den Lichtzugängen und aus der Entfernung in jenem gedämpften Tone, wie wir ihn auf die Dauer ertragen können. Iſt die Wirkung dennoch zu ſtark, haben wir in Vorhängen u. ſ. w. Mittel in Händen, das richtige Maß herzuſtellen. Die Wiedereinführung der Glasmalerei iſt mit Recht über die Liebhaberei noch nicht hinausgegangen. — Was wir mit Rückſicht auf theoretiſche Behandlung im Allgemeinen von der Malerei geſagt, bezog ſich zunächſt auf die dieſe Kunſt vorzugsweiſe vertretende Tafel- oder, was gegenwärtig faſt gleichbedeutend iſt, die Oelmalerei, deren weſentlicher Beſtandtheil, die Umrahmung, noch zu kurzer Erwägung Anlaß giebt. Denn dieſe hat neben der praktiſchen unzweifelhaft auch eine ideelle Bedeutung.

Wie wir nämlich den rein äſthetiſchen Zweck der Wandmalerei zurückweiſen mußten, ſofern ſie mit demſelben ſich beläſtigend in die praktiſche Wirklichkeit drängt, haben wir der Tafelmalerei ein Zeugniß zu gewähren, daß ſie von dieſer geſchieden, darüber erhaben ſein ſoll. Wir vermögen dieſes nicht beſſer, als indem wir ſie von der andersgearteten Umgebung abſondern, durch möglichſt koſtbare Umhegung den Werth bekunden, welchen wir ihrem Inhalte zugeſtehen. So iſt ſchon theoretiſch der Goldrahmen gerechtfertigt. Gewichtige Gründe kommen hinzu, welche von techniſcher Seite her ihn empfehlen. Der Glanz des Goldes iſt optiſch ſo wirkſam, daß er keinen ſtörenden Reflex von außen zu dem in ſeiner Tiefe liegenden Gemälde gelangen läßt; ſeine Farbe hingegen trotz des Glanzes ſo kalt, daß ſie in keiner Weiſe mit den gedämpften Tönen des Bildes in Conflict geräth. Schwarze Rahmen trennen zwar auch von der Umgebung,

laſſen aber deren Einwirkung hinübergelangen und fügen der negativen Aufgabe keinerlei poſitives, erhebendes Moment hinzu. Holzfarbene Rahmen haben meiſt ein ſo geſättigtes Braun als Localton, daß der Maler es kaum mit ſeinen glühendſten Tinten überwindet. Eine unverſtändige Alterthümelei, die den Geſchmack einer Zeit entlehnt, welche erſt anfing, mit der Malerei äſthetiſche Intereſſen zu verbinden, ſucht neuerdings bei Seite zu ſchieben, was das natürliche Gefühl der Künſtler mit gutem Fug zur herrſchenden Regel gemacht und was ſie ohne ihren Vortheil zu verkennen nicht wieder aufgeben werden.

Anderen Gattungen, wie der Waſſermalerei und der Miniaturmalerei im Beſonderen, werden durch ihre Technik Bedingungen auferlegt, Grenzen gezogen, welche auf die auch für ſie geltende Theorie bedeutend zurückwirken, die hier aber nicht wohl zur Erörterung zu bringen ſind, weil die Folgerungen daraus eben vom techniſchen Verfahren abhängen, nicht von der Theorie aus vorbeſtimmt werden können.

Der Uebergang von der Malerei zur

Dichtkunſt

läßt ſich in ideeller Weiſe auf mehren Wegen gewinnen, für uns am nächſten, indem wir den Begriff der künſtleriſchen Darſtellung, der, erweitert und näher beſtimmt, uns von der Architektur zur Plaſtik, von dieſer zur eben beſprochenen Kunſt hinüberleitete, auf die Poeſie weiter ausdehnen und für dieſe von neuem modificiren. Wie wir in der Skulptur das perſönliche Sein als Vorwurf der Kunſt in den Vordergrund ſtellten und dieſes, da es in untergeordneter wie in der vollendeten Form ſeiner Verkörperung, der menſchlichen Geſtalt, ſich bot, ſeine allgemeinſten Beziehungen zum ganzen Bereiche des Seins vorſchob, die in der Malerei durch mannigfache, näher beſtimmbare Verhältniſſe, in welche das

einzelne Weſen zur Welt trat, der Allgemeinheit enthoben und ſomit dem Gehalte nach beſchränkt, der Erſcheinung nach vermannigfacht und erweitert, im Ganzen aber uns näher gerückt wurden, ſo läßt dieſer letzte Vorzug ſich noch erhöht denken, indem das zur Darſtellung gebrachte Sein gleichſam ſelbſt uns vorgeführt wird. Es iſt mit dieſer unmittelbaren Vergegenwärtigung der Vortheil verknüpft, daß es im Gegenſatze zur Malerei, die ſtets an einen einzigen Moment gebunden iſt, ein längeres Verweilen neben dem Gegenſtande unſerer Theilnahme, ein Begleiten ſeiner Entwicklung geſtattet, was zugleich eine innigere Vermittlung mit unſerm Verſtändniß bedingt, indem die einzelnen Elemente, aus welchen der Stoff ſich zuſammenſetzt, genauer zerlegt, geprüft und in der Bewegung, mit welcher ſie zum Abſchluß der ſchönen Erſcheinung bringen, beobachtet werden können. Zwar muß in dieſer unmittelbaren Vergegenwärtigung, da Dinge, Perſonen und Geſchichten nicht immer ſelbſt aus der Ferne oder Vergangenheit herbeigezogen werden können, unter Umſtänden eine Stellvertretung ſtattfinden, die ſodann der Dichter oder andere, von ihm unterrichtete Darſteller übernehmen, was um ſo mehr gerechtfertigt erſcheint, da wir uns immer noch auf dem Gebiet der Kunſt befinden und die Wirklichkeit durch den Schein erſetzen ſollen.

Doch bevor wir dieſen Gedanken verfolgen, drängt ſich von formeller Seite die Frage auf, welcher Stoff der Dichtung zur Verfügung ſteht, um das unmittelbar oder in Stellvertretung gegenwärtige Daſein als Kunſtwerk in eine Form zu kleiden. Wir wiſſen zwar, daß die Poeſie ſich des Wortes und der Rede bedient, wie die Malerei der Farbe, und damit vor dieſer, die mit letzterer nur Geberde und Ausdruck bewältigt, den außerordentlichen Vorſprung gewinnt, neben dem Bereiche der Empfindungen und Gefühle auch das ganze weite Gebiet der Gedanken ſich unterthänig zu machen. Doch bleibt zu unterſuchen, wie die Sprache, die

ja auch der einfachen Mittheilung, dem hiſtoriſchen Berichte, der wiſſenſchaftlichen Unterſuchung, der religiöſen Erbauung u. ſ. w. dient, zur Ausführung dichteriſcher Aufgaben ſich geſchickt macht.

Ohne Zweifel haben wir auch in dieſem Falle die Bildung der Form im Weſen der Sache zu ſuchen und hier wie anderswo zu gewahren, daß beide an eine geſchichtliche Entwicklung ſich knüpfen. Zum richtigen Verſtändniß derſelben wird indeß vor allem eine Erwägung des bedingenden Principes erforderlich ſein. Wir begegnen damit dem Unterſchied von Proſa und Poeſie, der keineswegs allein in der Form des Vortrags begründet liegt. Die erſtere iſt das Vehikel der Erkenntniß; ihr Zweck iſt ſtets der Unterricht, wenn auch im weiteſten Sinne des Wortes. Der Bildner der Proſa iſt der Gedanke, der ihren Inhalt von den Dingen ablieſt, von Vorausſetzungen herleitet und keine andere Vermittlung kennt, als die logiſche, d. h. verſtändig geordnete Uebertragung an den Hörenden. Der erſte Vorzug der Proſa iſt die Deutlichkeit, die durch nichts mehr verbürgt wird, als durch Einfachheit ihrer Anlage, welche wiederum durch Einheit des behandelten Momentes bedingt wird. Sie erſcheint um ſo viel beſſer, wie der fragliche Gegenſtand in ihr in den Vordergrund, die behandelnde Perſönlichkeit zurücktritt, die ihrerſeits ihre Stellung nicht beſſer findet, als wenn ſie in Erzählung der Ereigniſſe, in Ueberleitung der Vorſtellungen, Bildung der Begriffe, Berichtigung des Urtheils ſich ſelbſtlos den allgemeinen Geſetzen des Denkprozeſſes überläßt. Die Proſa unterſcheidet ſich alſo ſchon dadurch von der Poeſie, daß in dieſer, als einem Theile der Kunſtübung, wie wir vorausſetzten, die auffaſſende und geſtaltende Perſönlichkeit ihr eigenes Selbſt entſchieden mit dem behandelten Vorwurf in Ausgleich zu bringen hat. Jene dringt nie ſo tief in das Weſen der Dinge ein, daß ſie den ſympathiſchen Berührungspunkt mit dem Individuum

träfe. Alles, was sie in Untersuchung zieht, gilt ihr mehr als Vertreter des Begriffes, Repräsentant der Gattung, Träger des Ereignisses, Beleg der Schlußfolgerung u. s. w. Sie sucht meistens Eigenschaften, Bestandtheile und dergleichen, verfährt überhaupt in der besprochenen Weise der Wissenschaft, von der Rede, Predigt und andere Unterhaltung sich abzweigen, ohne auf das Feld der Poesie überzutreten.

Zwar reden wir auch von einer Kunst der Prosa und erkennen verschiedene Arten ihres Verfahrens an. Doch kann der erste Ausdruck sich nur auf die geschickte Verwendung der Mittel beziehen, welche ihr angehören. Sie kann unter anderm, wo es ihr um draſtische Darstellung zu thun ist, von der Poesie Hülfsmittel entlehnen, doch nie sich mit dieser in eine Nebenbuhlerschaft einlassen. Es wird kaum je vorkommen, daß die Prosa sich der gebundenen Rede bedient. Der freie Vortrag ist ihr so eigenthümlich, daß es nahe lag, diese Form mit ihrem Wesen zu verwechseln und die Bezeichnung auf verschiedene Dinge zu beziehen. Einzelne Versuche, wie nicht allein die didactische Poesie sie aufweist, Gegenstände der Prosa in Versen zu behandeln, sind nie zum Vortheil der Sache ausgefallen. Die Dichtung hingegen macht, wie im Roman, sehr häufig Gebrauch von der ungebundenen Redeweise, ohne daß wir ihr deshalb den Vorwurf des Prosaischen machen dürften, soweit wir darunter eine Verneinung derselben begreifen.

Als Kunst nimmt die Poesie natürlich an allen Pflichten und Rechten derselben Theil, wie wir sie in früheren Abschnitten gewürdigt haben. In ihr ist ebenfalls die Begeisterung das eigentliche bildnerische Princip, das den Verstand zur Unterstützung der Phantasie erst in zweiter Reihe herbeiruft. Wie auf diesem Gebiete das Wesen der Begeisterung sich im Besonderen bezeugt, werden wir bei Betrachtung der einzelnen Gattungen der Dichtung zu gewahren Gelegenheit finden. Hier haben wir uns zunächst zu erinnern,

wie überhaupt die künſtleriſche Begeiſterung nur in allmählicher Entwicklung und Reinigung aufgetreten, was wir in der Poeſie nicht anders vorausſetzen dürfen, was zugleich, wie wir vor allem zu betrachten haben, deren beſtimmte Ausdrucksweiſe vermittelte. Denn Versmaß und Reim, welche wir geneigt ſein könnten, als ſtillſchweigende Vorausſetzung ihr zuzuweiſen, laſſen ſich keineswegs weder ohne weiteres aus der Theorie ableiten, noch waren ſie geſchichtlich die Anfänge ihrer Verkörperung. Es liegt anderſeits nahe, daß allein die Anwendung äußerer Formen die dichteriſche Rede nicht zu geſtalten vermöchte. Sehen wir uns aber in der Wirklichkeit, bei den vorliegenden älteſten Erzeugniſſen literariſcher Thätigkeit um, ſo treffen wir ein eigenthümliches Verfahren, den aus der Begeiſterung kommenden Erguß der Rede an der bloßen verſtandesmäßigen Auffaſſung vorbei wieder dem Gemüthe zuzuführen, welches freilich eben ſo naheliegend, wie beweiſend für unſere Auffaſſung erſcheint. Die Pſalmen des alten Teſtamentes nebſt wenigen Bruchſtücken ägyptiſcher Poeſie, die ſich erhalten haben, befolgen bekanntlich, um ſich als dichteriſche Werke zu bekunden, die einfache Methode, einen Gedanken ſtatt einmal, zweimal vorzubringen und dadurch anzuzeigen, daß es dem Dichter am Herzen liege, ihn unſerer Theilnahme nahe zu bringen. Eine bloße Wiederholung würde zwar auf die Dauer ermüden und ſtatt den Eindruck zu verſtärken, ihn allmählich abſchwächen. Es wird deshalb der Gedanke, wo er zum zweiten Mal zum Ausdruck kommt, mit geringer Modificirung vorgetragen, eine Nebenbeziehung eingeflochten, eine Verſtärkung hinzugefügt, die wie Fall und Hebung im Gedankengange ſich ausnehmen, eine Schwingung einfügen, die als Vorläufer des Rhythmus zu betrachten iſt. Die genannten althebräiſchen Poeſien bieten zugleich die Belege, in wie mancherlei Abwechſelungen dieſe einfache Kunſt ſich zu ergehen, wie ſie die Glieder der Gedankenkette zu verſchlingen, Anfang und Ende gegen

einander zu ſtellen, die Uebergänge ſanft zu vermitteln oder ſchroff zu ſteigern und durch die ausgeſonnenſten Mittel den Eindruck des Ganzen anzupaſſen oder zu erhöhen wußte.

Der erzielte Eindruck iſt aber in der That noch eben ſo ſehr ethiſcher wie äſthetiſcher Natur, wie wir ja auch vorzugsweiſe in jenen entlegenen Zeiten mit religiöſer Poeſie zu thun haben. Nur die angedeutete, trotz der primitiven Anlage hoch ausgebildete künſtliche Vortragsweiſe mußte der religiöſen Erbauung einen Beſtandtheil äſthetiſchen Ergötzens einfügen und ſo den Eindruck eines vorliegenden Kunſtwerkes hervorrufen, der nur begünſtigt und verſtärkt zu werden brauchte, um den ethiſchen Gehalt des Dichtwerkes in den Hintergrund zu drängen und das wirkliche Gedicht in unſerm Sinne hervorgehen zu laſſen. — Wie auf den übrigen Gebieten, waren es auch hier die Griechen, welche dieſen Erfolg erzielten und die Dichtung als freie, ſelbſtändige Kunſt an den Tag führten. — Wir treffen bei ihnen ſogleich ein ausgebildetes Versmaß; doch würden wir dem helleniſchen Volksgeiſte eine zu große Schöpferkraft zuſchreiben, wollten wir annehmen, daß die Poeſie desſelben fertig mit dem homeriſchen Hexameter aufgetreten ſei. Wie wir immer die Entſtehung der Ilias und Odyſſee uns vorſtellen, ſicher iſt, daß ſie Vorläufer hatten, deren Kenntniß für uns ſo intereſſant, wenn auch nicht ſo genußreich ſein müßte, wie die der genannten großen Epen. Wohl kaum iſt es auch der Hexameter geweſen, worin die erſten Erzeugniſſe der griechiſchen Dichtung Faſſung fanden. Eher dürfte anzunehmen ſein, daß die Pindariſchen Geſänge als höchſte Ausbildung älteſter Formen mit dieſen den unmittelbaren Zuſammenhang bewahrten. Die religiöſe Dichtung, mit welcher ohne Zweifel auch die Griechen ſich den Aufgang zum Parnaß eröffneten, fand nach der ganzen Entwicklung des Volkes die nächſte Wendung in der Feier der urſprünglich ebenfalls rein gottesdienſtlichen Nationalſpiele. Die Odendichter, die ſicher in

ununterbrochener Folge ſich an die früheſten Weiheſänger reihten, erfanden kaum neue Formen, ſondern bildeten nur die überlieferte Weiſe, vielleicht ſchon Weiſen zu der zuſammengeſetzten Metrik aus, welche die Blüthezeit kennzeichnet. Aber noch in den Pindariſchen Geſängen ſind Nachklänge des alten Parallelismus der Gedanken unſchwer zu entdecken, wenn dieſer auch zur Verſtärkung des Eindruckes bereits die Form des Gegenſatzes angenommen hat. Das Versmaß ſcheint aus einem Gleichmaß der Rede hervorgegangen zu ſein, hinter welchem es ſich ja noch oft ſchwer auffindbar verſteckt — gelang es ja doch erſt dem Verdienſte Böckh's, den Pindariſchen Vers ſicher zu beſtimmen. — Die überwiegend plaſtiſche Ausbildung der poetiſchen Sprache, die, wie auf anderen Gebieten der Kunſt, ja ſchon mit der ganzen Entwicklung der griechiſchen Cultur gegeben war, erſchien um ſo mehr gewährleiſtet, ſeit mit Aufnahme der erzählenden Dichtung Gebiete gewonnen wurden, auf welchen die Reihe der Bilder den Gang der Gedanken in den Hintergrund ſtellte. Freilich löſte ſich bei überhandnehmender Ausbildung die Form mehr und mehr vom Inhalte; doch war die Folge, daß auch dieſer bei ſchritthaltender Vertiefung ſich freier bewegen konnte. Hatte die früher übliche künſtliche Verkettung der Gedanken die Gefahr nahe gebracht, die Dichtung zur Verſtandesarbeit zu machen, war nun in leicht geſchonten Grenzen dem höchſten Schwunge wie dem weiteſten Ergehen der geſtaltenden Phantaſie Raum gegönnt. — Die reiche Durchführung des antiquen Versmaßes, an welcher die Römer nicht mehr weſentlich ſich betheiligten, gehört der Geſchichte der Literatur an. Seine Wiederbelebung hat für uns mehr Bedeutung, als die Aufnahme alter Kunſtformen von anderen Gebieten, da die Empfänglichkeit unſeres Ohres auf viel weiterer Fährte ſich zu bilden Gelegenheit findet, als die des Auges.

Das berührte Gleichmaß der Rede haben wir auch in

den älteſten Zeugniſſen der nordiſchen Dichtung, im niederſächſiſchen Heliand noch ohne Anklang des Verſes, in der auf uns gekommenen Geſtalt des Nibelungenliedes bereits mit Entſchiedenheit dahin durchbrechend. Doch findet ſich von Anfang an ein neues Element, welches den Alten unbekannt war und ganz ſpeciell die germaniſche Dichtung charakteriſirt. Es iſt dies ein Steigen und Fallen der Stimme, welche in den gemeſſenen Sätzen der Rede allerdings gleichmäßig ſich wiederholen und für das Ohr den Eindruck eines Wechſels langer und kurzer Silben, wie ſolcher das Versmaß bedingt, zu Wege bringen, doch auf ganz anderen Gründen beruhen. Dieſes Schwellen und Vertönen der Rede iſt unmittelbarer Ausdruck der Seele des Vortragenden, die auf dem Gegenſtande ſelbſt ruht und mit ſchwelgender Empfindung gewiegt erſcheint, in einfachſter Weiſe den Zuſtand der Begeiſterung kundgebend. In ihrer Unmittelbarkeit der Stimmung der Pſalmiſten gleichkommend, iſt ſie doch weſentlich von dieſer verſchieden, indem die Begeiſterung des letzteren vorherrſchend ethiſcher, jene äſthetiſcher Natur iſt. Zwar bewegt ſich das einzige uns erhaltene Denkmal, in welchem der beſprochene Tonfall als Merkmal poetiſcher Diction rein vorkommt, ebenfalls auf religiöſem Gebiete. Aber dieſer Umſtand iſt zufällig und thut unſrer Meinung keinen Eintrag. Die Geſchichte des Heilandes iſt im Heliand wie ein Stoff der alten Heldenſage behandelt, Chriſtus iſt ſeines Volkes und der Menſchheit Herzog, die Apoſtel, oft genug Recken genannt, bilden ihres Führers Gefolge, ganz nach altgermaniſcher Anſchauung. Wenn auch durch die Abſicht veranlaßt, fromme Empfindungen zu erwecken, iſt die Aufgabe doch einem echt poetiſchen Gemüthe und dichteriſchem Talente übergeben und von beiden ganz in ihrer Weiſe durchgeführt.

Das Gleichmaß der Rede und der Tonfall der Stimme bildeten wahrſcheinlich die einzige Ausſtattung der älteſten,

sämmtlich von der Zeit verschlungenen Lieder unserer Stammväter, von welchen schon Tacitus spricht. Das angeführte Gedicht, wie auch die altnordischen Gesänge der Edda weisen in der bekannten Assonanz ein weiteres Element dichterischer Formgebung auf, das als Ergebniß langer Uebung und fortgeschrittener Technik, doch nicht minder als Ausfluß naturgemäßer Entwicklung sich kennzeichnet. Die bloß ungefähre Messung der Satzlänge, die nicht hinreichend markirte Hebung der Stimme konnten, abgesehen davon, daß sie stets Gefahr liefen, ins Unbestimmte zu zerfließen, dem subjectiven Gefühl des Vortragenden vielleicht genügen, aber es blieb immer die Frage, ob der Eindruck mit gleicher Gewalt auf die Hörenden überging. Eine Folge mehrer gleichlautender Consonanten in jedem getrennten Satze, dem gleiche Folgen anderer Anlaute vorangingen und nachfolgten, mußte jede einzelne Satzlänge bedeutend strenger begrenzen und dem Wechsel des Tonfalles ein vernehmbares Moment beiordnen, welches bald als Anhalt, bald als Gegensatz Stoff zu einem bedeutsamen Spiele bot.

Zu untersuchen, wie die nordländische Dichtung mit diesen Mitteln sich weiter entwickelt haben würde, wäre sie sich selbst überlassen geblieben, könnte wenig Erfolg gewähren. Thatsache ist, daß sie, wie so viele Stücke unseres Culturlebens, mit dem Versmaße die antique Gewandung annahm und darin ihren Bestand bis auf den heutigen Tag sicherte. Aber die fremdartige Fassung mußte, da es sich um das Gebahren lebendiger Kräfte handelte, den inneren Gehalt zu entschiednerer Geltendmachung seiner selbst drängen. Das melodische Element, welches dem germanischen Gesange von Anfang inne gewohnt, brach zum Reim durch, welcher äußerlich zwar an die Assonanz anschließend — indem der Gleichlaut der Consonanten zu dem der Vokale potenzirt wurde — doch nicht eigentlich deren Stelle vertrat. Denn was diese früher dem Tonfall gegenüber bedeutet, vollzog

jetzt der Vers, und Träger des seelischen Momentes im Liede, welches ursprünglich jener abgegeben, wurde nun der Wechsel des Reims. — Bemerkenswerth ist, wie dieser, der auch unter den romanischen Völkern in Aufnahme kam, bei diesen sogleich, zum Rhythmus des classischen Alterthums zurückneigend, in künstlicher Verkettung und zum Theil gehäufter Zusammensetzung mehr die formelle Seite seines Wesens ausbildete, während die übertriebene Behandlung bei den Deutschen nie hat Anklang finden können.

Daß noch weitere Formen sich entwickeln werden, um in der äußeren Erscheinung Poesie von der Prosa zu unterscheiden, ist kaum anzunehmen, denn die primitive, bei größeren Werken nothwendig störend wirkende, bei erzählenden Dichtungsarten gar nicht anzuwendende Form des Parallelismus der Glieder ist im Verse vollständig überwunden und aus dem freien Zusammentreten des Maßes und des Gleichklanges der Rede, in gewisser Weise eines plastischen und eines malerischen Elementes, ergiebt sich gemäß der jedesmal behandelten Stoffe und der Stimmung, unter welcher der Dichter ihn zur Wirkung bringen will, je nachdem er mehr nach der einen oder der anderen Seite hin überneigt, das weiteste Gebiet der Bewegung und die freieste Wahl geeigneter Durchführung des Dichtwerkes. Es werden mit diesen beiden Elementen der Formbildung genau die beiden Wege eingehalten, auf welchen das letztere überhaupt uns nahe tritt, die entscheidende Auffassung des Verstandes und die theilnehmende Erregung des Gemüthes, welche zwar in jedem ästhetischen Genusse gemeinschaftlich wirken, von denen indeß dem einen oder anderen eine vorzügliche Mitwirkung zuzuweisen nicht selten im Vortheile des Kunstwerkes selbst liegt, die indeß in ein wohlthätiges Gleichgewicht zu bringen auf geeignetem Boden dem Verse ebenfalls gegeben ist.

Kehren wir zum Ausgang unserer Betrachtung zurück, um das Wesen der Dichtung näher ins Auge zu fassen,

treffen wir, wenn wir die unmittelbare Anwesenheit des Gegenstandes, der unser ästhetisches Interesse in Anspruch nimmt, festhalten wollen, zunächst auf die Person des Dichters selbst, der noch ohne die berührte Stellvertretung unmittelbar sein Inneres uns aufdeckt und in künstlerischer Form vorträgt. Wir betreten hiermit das Gebiet der Lyrik, deren Leistungen unter der Bedingung, die wir für die Werke der Kunst überhaupt aufgestellt haben, keineswegs gehalten sind, den ganzen Umfang der in Betracht fallenden Persönlichkeit, aber deren Wesen bis zu dem Punkte zu erfassen, wo nach Abstreifung aller Voraussetzungen der Existenz das rein Menschliche mit sympathischer Wirkung uns entgegentritt. Unter dieser Rücksicht modificirt sich, was bisher vom subjectiven Wesen der lyrischen Poesie gesagt worden ist. Während in anderen Erzeugnissen der Kunst der Gehalt des Werkes sich aus dem von außen her entnommenen Motiv und der Anschauung des Künstlers zusammensetzt, vermissen wir im Grunde diese beiden Momente auch im lyrischen Gedichte nicht; nur liegen sie nicht so geschieden neben einander, wie anderswo, und der Schwerpunkt des Ausgleichs, der sonst mehr in der Sache beruhen bleibt, verlegt sich hier innerhalb der gestaltenden Phantasie. Doch ist auch diese durch einen äußeren Anlaß zur Begeisterung erregt; nur hat die bewegte Seele denselben so weit aufgenommen, um davor ihr eigenes Innere zu erschließen und zur Offenbarung zu bringen. Der Anlaß wird vielleicht genannt, wohl auch so weit vorgeführt, um seine Wirkung erklärlich zu machen; doch wird er nicht selbst als Vorwurf behandelt. Er ist nur gegenwärtig, insofern er einen Eindruck im Gefühle und Gedanken des Dichters hervorruft, der auf anderem Gebiete seinerseits dem Gegenstande Kraft und Natur des Eindrucks mittheilt, welche jener auf den Theilnehmenden weiter verpflanzen soll. Der lyrische Dichter, der sein Licht leuchten läßt, giebt dieses doch immer nur unter dem Reflex

der Welt, die freilich auch ihrerseits im Spiegel seiner Anschauung sich bedeutender malt, als sie im Dämmerlichte der Tagesrücksichten erscheint. Aber seine Empfindungen, Gedanken und Strebungen, selbst seine besonderen Verhältnisse werden unsere Aufmerksamkeit nur erregen, wenn er sie der Zufälligkeit zu entheben und auf die Höhe echter Poesie zu versetzen, wenn er sein Bewußtsein zum Gedanken der Schöpfung und Geschichte selbst zu erweitern weiß.

Es ist keineswegs erforderlich, daß Gegenstand oder Ereigniß, welche den Dichter anregen, von besonderer Wichtigkeit sind, um die beabsichtigte Wirkung hervorzurufen. Es können geringfügige Anlässe, zufällige Begegnungen sein, die diesen Erfolg haben; nur müssen sie die Seele treffen, die unter Umständen die Empfindung ihnen schon entgegenträgt. Ja, es ist oft nicht einmal förderlich, wenn der Stoff zu nachdrücklich auftritt, da er sich so leicht in den Vordergrund drängt und die Bewegung des Innern über den bloß lyrischen Erguß hinausführt. Zu seiner Bewältigung wird entweder die Verstandeskraft aufgerufen, die in diesem Falle leicht dem Ausdruck des Gefühles Abbruch thut, oder die künstlerische Phantasie wird zu weiterer Gestaltung des Vorwurfs angeregt und damit auf ein anderes Gebiet versetzt. — Im Uebrigen ist es unnöthig, daß wir das Gedicht aus dem Munde des Verfassers selbst hören. Was wir von seiner vermittelnden Thätigkeit bedürfen, ist im Werke vollständig vorhanden, die Form, in der seine Kunst sich erprobt, während der Inhalt je nach Stimmung und Aeußerung das Sein des Dichters selbst verräth.

Der eigentliche Boden der Lyrik ist das einfache *Lied*, in welchem die gemeinsamen Güter des Lebens, die bekanntesten Anlässe die Seele des Dichters erregen und zur Kundgabe bringen, und zwar zunächst, was als der natürlichste Ausdruck des Innern gelten muß, zur Bezeugung der Freude, der Lust des Daseins. In diesem Sinne werden Frühling,

Wein, Liebe und andere tausendfältig besungene Gegenstände den unvergänglichen und unversiegbaren Stoff des Liedes bilden. Die Originalität suchen wir zuvörderst am Hauptmomente, dem Ausdrucke des Dichters, dem eigenartigen Reflex, welchen die Gegenstände in seinem Gemüthe finden, und begnügen uns, wenn wir hier wahre Befriedigung erlangen, um so lieber damit, als jede weitere Zugabe unsern Verdacht erwecken und uns zu kritischer Untersuchung auffordern müßte. Das Lied wird sich meistens auf dem Gebiete der einfachen Schönheit ergehen, am liebsten seinen Stoff in das Gewand heiterer Anmuth kleiden, bisweilen zum Gehalte der Würde sich erheben, vorzugsweise aber, weil die Lust doch einmal seine wahre Lebensluft bildet, den Scherz zu seinem Genossen wählen und mit diesem auch die Grenze des Komischen berühren.

Seinem leichten, heitern Charakter nach wird sich das Lied entsprechende Formen wählen. Als vorherrschender Ausdruck des Gefühls ist es besonders geeignet, mit der Musik, vor allem dem Gesange in Verbindung zu treten, denen es sogar einen Haupttheil seiner Aufgabe anvertrauen kann, welche jedenfalls als die wirksamsten Vermittler dienen werden. Deshalb hat es in seiner Fassung dieser Bestimmung vorzuarbeiten; es wird seinem Zwecke um so mehr entsprechen, je entschiedener es eine Melodie auch ungesungen schon in sich trägt und die musikalische Composition als letzte Entfaltung seiner ersten Anlage erscheinen läßt. So wird das Lied den Reim, der in seiner Volltönigkeit ja schon wie Musik sich anhört, schwerlich je entbehren können; mehr indeß über seine äußere Gestalt festzusetzen, ihm Versmaß, Strophenzahl und dergleichen vorschreiben zu wollen, wäre so unbefugt wie überflüssig; denn Lied und Gesang sind unerschöpflich wie der lebendige Quell, aus welchem sie entspringen, und die Theorie vermag so wenig ihrem feinen Bildungswechsel vorzugreifen, daß sie

ſtets Mühe haben wird, deſſen Mannigfaltigkeit zu verfolgen.

Doch nicht allein Luſt und Frohſinn, auch die Trauer ſpricht im Liede ſich aus und ſchafft in der Elegie eine entſprechende Art des Geſanges. Es gilt auch für dieſe die allgemeine Regel, daß der Dichter nicht ſeinen perſönlichen Schmerz, der allein ihn angeht, darin zur Sprache bringe, ſondern ſchmerzhafte Seiten des Lebens berühre, welche für Alle beſtehen, für die wenigſtens bei Jedem Verſtändniß und Theilnahme vorauszuſetzen iſt. Weſentlicher aber iſt noch, daß das Haupterforderniß der Kunſt erfüllt und ſelbſt im Mangel des Daſeins das Daſein wieder betont werde. Die bloße Trauer, der nackte Schmerz ſind ſo wenig Gegenſtände der Poeſie, wie Anreger der Begeiſterung. Erſt wenn die Noth überwunden, kann ſie beſungen werden; das Bewußtſein, der Gefahr entgangen zu ſein, gewährt den Muth und die Ruhe, ihre Bedeutung in Verſe zu faſſen. Wie oft iſt die Vergänglichkeit alles Irdiſchen in gemeſſener Rede beklagt, doch kaum je von Einem, an welchen ſie in Geſtalt des Todes u. ſ. w. eben hinangetreten wäre.

Wie körperliche Verſtimmung, ein auf der Seele laſtender Druck überhaupt zur Ausübung eines künſtleriſchen Geſchäftes, zur regelrechten Durchführung einer dichteriſchen Aufgabe unfähig machen, ſo muß die Trauer ſich mindeſtens zur Wehmuth umgeſtimmt haben, um als elegiſche Begeiſterung wirken zu können. Sie muß ſich hinreichend gefaßt haben, um in der Urſache des Leides die Weſenheit des Daſeins, in den zerbrechenden Formen des Lebens die Stetigkeit ſeines Gehaltes feſtſtellen und in den Klagen im Grunde Troſt und Beruhigung, im allgemeinen Menſchenlooſe zugleich die gemeinſchaftliche Anwartſchaft ſeines Berufes geben zu können. Deshalb iſt der eigentliche Schauplatz der Elegie die auf der Anfangsſtation unſeres Daſeins unabwendbar damit verflochtene Bedingung der irdiſchen Exiſtenz, die, erfüllt

von der Sorge des Tages, von der Noth ihrer Fristung, aller Poesie geschwarene Feindin ist, den Geist trotz alles freien Aufschwunges in den Banden der Sinnenwelt festhält und das Bewußtsein in unbewachter Verfassung des Gemüthes vor die Schrecken des Todes stellt. Wie wir im allgemeinen Theile unserer Untersuchung dargethan, vermag mit Entschiedenheit über diesen Zwiespalt nur der Humor hinwegzuhelfen, wird er gründlich nur im Tragischen ausgefochten; aber den Schmerz darüber nur im Munde eines Anderen zu hören, das, was uns drückt, von Mehren als wirkliches Leid ausgesprochen zu wissen, tröstet und erquickt schon. — Zwar vermögen hoher Sinn und ein aufgewecktes Gemüth auch unmittelbar sich über das Leid der Erde zu erheben und selbst so weit zu fassen, daß sie Gefühle und Gedanken dieser Erhebung in ein poetisches Gewand kleiden. Sie vollbringen so durch die Stärke ihres Geistes, was wir sonst zu bewirken den Umständen und der Zeit überlassen müssen. Auf Form und Gehalt eines Liedes wird solch eine der Begeisterung sich unterschiebende sittliche That nicht ohne Einfluß bleiben und schwer wird es sein, sich rein auf dem Gebiete der Poesie zu erhalten, den richtigen Ton der Elegie zu treffen, wie denn ja auch die meisten Erzeugnisse der Art einen religiösen Anklang gewinnen.

Ihrem ernsteren Zwecke gemäß wird die Elegie sich einen entsprechenden Ausdruck und damit besondere Formen ihrer Fassung suchen. Da es unter Umständen ihr erlaubt ist, den Zwiespalt, welchen sie empfindend ausspricht, nicht sogleich auch versöhnend im Gefühle des Hörers aufzuheben, kann sie des Reimes, dessen melodischer Zusammenfall schon ein Element der Harmonie mit sich führt, eher entbehren, als das Lied, welches auch im buntesten Sprudeln der Laune den Einklang der Stimmung als Grundlage festhalten muß. Wie die Erfahrung lehrt, hat die schon von den Alten gewählte Form des abwechselnden Hexameter und Penta-

meter für alle Zeiten ſich als eine der geeignetſten erwieſen, ohne daß ihr deshalb nothwendig ein Vorrang einzuräumen wäre.

Wie die Anmuth im Zuſammenſtoß mit der Welt ſich zur Würde erhebt, ſo wandelt die Elegie ſich zur Ode, indem ſie über die Schatten des Lebens ſich dem Lichte zuwendet, das vom Ausgange und Endziel des Daſeins auf deſſen zeitlichen Verlauf ſcheint. Ebenſo gehaltvoll, wie die Elegie, d. h. ebenſoſehr mit den wichtigſten Beziehungen des Lebens beſchäftigt, wird ihr Charakter vorzugsweiſe ernſt ſein, wie bei der letzteren, doch wird Erhebung die Stelle der Wehmuth erſetzen und Begeiſterung als ihr eigentliches Merkmal gelten müſſen. Wie die Würde ihr Weſen nicht beſſer bewahrheiten kann, als wenn ſie die Gewißheit ihres Bewußtſeins in ſieghafter Heiterkeit ſich abſpiegeln läßt, ſo darf auch die Begeiſterung der Ode die Grenze des Scherzes berühren, ohne jedoch einen Augenblick das Gefühl vom Gewicht der Sache, welche ſie vertritt, zu verlieren. Einen Anklang eigentlichen Humors in ihre Stimmung zu übertragen, dürfte ſtets als gewagter Verſuch erſcheinen. Ihre Verwandtſchaft zur Elegie wird ihr ähnliche Bedingungen des Aufbaues und der Formen vorſchreiben, ſo lange ſie in maßvollem Ausbruch der Stimmung eine gewiſſe Parallele nicht überſchreitet. Anders wird das Verhältniß zwiſchen beiden ſich geſtalten, ſobald erſtere, wie in der Nänie, als Todtenklage ihre Trauer ſchärft, die zweite im Hymnus die Beziehungen des Lebens überſchreitend, ſich der Vorſtellung des Ewigen und Unendlichen zuwendet. Auch der durchdringendſten Begeiſterung wird es nur in kurzem Aufſchwunge gelingen, ſich auf dem äußerſten Gipfel menſchlichen Empfindens und Denkens zu halten, da es ſich ja nicht um eine logiſche Behandlung des Begriffes, ſondern um möglichſte Vergegenwärtigung des ſubſtantiellen Weſens handelt. Deshalb würde die Breite, in welcher Elegie und Ode ſich gern ergehen, dem Hymnus

nicht wohl anstehen. Er kann sogar den Eindruck, welchen er hervorzubringen beabsichtigt, verstärken, indem er das Gefühl der Anstrengung nicht völlig verbirgt und wird dieses in einem gedrungenen, straffen Rhythmus am besten bewerkstelligen. Den Reim, der stets Zeugniß eines gesicherten Getragenseins ist, wird er gern entbehren, außer wo er, was seine häufige Auskunft ist, sich auf das religiöse Gebiet begiebt und sich in Kirchengesang verwandelt. Hier ist ihm ein fester Boden vorbereitet und er kann sich aller Vortheile des Liedes bedienen.

Vom Hymnus die bloße Form entlehnend, wendet der Dithyrambus sich auch niederen Regionen des Lebens zu, indem er, die Begeisterung in eine Art Trunkenheit der Empfindung verwandelnd, sie behandelt, als gewährten auch sie die höchsten Anwartschaften des Daseins. Es braucht dies höchste Aufjauchzen vor den Erscheinungen der Welt aber keineswegs gehaltlos zu sein, denn die Phantasie findet eben in ihnen die Beziehungen heraus, welche sie unmittelbar mit den werthvollsten Zwecken und besten Ansprüchen des Seins in Verbindung setzen. Es können diese auch zur Sprache gebracht und so eine geistige Verwandtschaft zum Hymnus herausgekehrt werden, wie überhaupt die Forderung des Höchsten in ihrer von der Kunst verlangten concreten Gestalt oft tief in die Beziehungen des Tageslaufes hinabreicht.

Eine besondere Form der Ode, die Heroide, welche den Inhalt der ersteren in schriftlichen Gedankenaustausch kleidet und diesen statt dem Dichter fingirten Personen, am liebsten Helden und Heldinnen der Geschichte in die Feder dictirt, kann, wie sie ihr Entstehen einem zufälligen Anlaß verdankt, als überlebt betrachtet werden. Eine Begeisterung, die nicht wenigstens annimmt, daß ihr Wort unmittelbar vom Munde vernommen werde, und sich zur schriftlichen Mittheilung bequemt, ist nicht geeignet, eine Stimmung aufrecht zu

erhalten, wie die Ode sie voraussetzt. Ein Held anderseits hört auf, dieses zu sein, und wird wie ein anderer Mensch, sobald er sich anschickt, einen Brief zu schreiben. Unter Umständen, wie es im Verhältniß des Abälard und der Heloise der Fall war, kann ein wirklicher Briefwechsel zu Gehalt und Schwung eines echten Dichtwerkes sich erheben, aber ein solches wird nie auf einen Boden sich herablassen, welcher der Prosa recht eigentlich bestimmt ist.

Auch andere, vorzugsweise ausländische Formen lyrischer Poesie: die Canzone, das Madrigal, das Rondeau, Triolet u. s. w. auf Grund besonderer Vortheile, welche die romanischen Sprachen bieten, gerechtfertigt, im Deutschen aber kaum höher als Spielerei und Redeübung zu schätzen, gehören mehr der Geschichte als der Theorie der Dichtkunst an. Auch wo die lyrische Begeisterung im reinsten Flusse sich befindet, darf sie nicht mehr Schwierigkeiten sich in den Weg legen, als im Gegenstande begründet sind, und sie bringt sich in Verdacht, wenn sie in ihrem Aufschwunge Zeit findet, eingelernte Kunststücke zu vollbringen. In solchen konnte nur die eigenthümliche Gemüthsverfassung der südlichen Völker sich gefallen, deren Begeisterung, als allgemeine Stimmung im Volke weit mehr verbreitet, aber nach Tiefe und Höhe auch in weit engere Grenzen gefaßt, als bei den germanischen Stämmen, weniger darauf angewiesen war, sich mitzutheilen, als in ihren Kundgebungen sich in Uebung zu erhalten und ihrer selbst zu vergewissern.

Wie aber Angesichts der höheren Mächte, welche das Dasein locken und bewegen, die lyrische Stimmung bis zu Ode und Hymnus sich einen stärkeren Aufschwung zu geben vermag, ist es auch denkbar, daß sie durch die mancherlei Hemmungen und Störungen ihrer reinen Begeisterung sich zu Verdruß und Unwillen hinreißen läßt. Es braucht dieser Unwille nicht allein aus persönlichen Berührungen zu entspringen; er kann sich auch auf allgemeine, jeden Einzelnen

mitbedingende Verhältniſſe der Welt beziehen und daher zu einem Gedichte noch den vollen Gehalt mitbringen. Die Satire, zu welcher wir mit dieſer Wendung übergehen, darf aber, um von der Aufgabe eines Kunſtwerkes nicht abzufallen, keineswegs ausſchließlich verneinend und ſtrafend verfahren. Sie darf auf Gebrechen und Laſter der Zeit, des Ortes, der Menſchheit überhaupt die ſchärfſten Pfeile ihres Spottes verſenden, den ſchwerſten Druck ihres Urtheils legen, immer aber muß ſie durchblicken laſſen, daß wenigſtens in der Bruſt des Dichters der Sinn für das Rechte und Beſſere lebendig iſt und daß Schmerz und Zorn über das Gegentheil nur daraus ihren Urſprung nehmen. Nichts kann mehr anwidern, als wenn wir, wie vor Heine's Gedichten, uns überzeugen, daß geheimes Behagen am Schmutze und innere Verwandtſchaft mit der vorgeführten Unlauterkeit die Verſe eingegeben, die Form der Satire nur gewählt iſt, um einen Vorwand zu haben, wie man im ſechszehnten Jahrhundert die Geſchichte des verlorenen Sohnes malte, um unter dem Schutze der bibliſchen Parabel mit der eigenen Liederlichkeit hervortreten zu dürfen. — Wie nahe die Satire dem ethiſchen Gebiet tritt, ergiebt ſich leicht; doch unterſcheidet ſie ſich weſentlich von der Moralpredigt. Dieſe geht aus von der Gebrechlichkeit und Untugend, welche der Menſchheit überhaupt als Mitgabe ihrer Exiſtenz zur Laſt fallen, und kann darin bis zur Annahme einer völligen Verderbtheit unſerer Natur vorgehen. Der Moraliſt verlangt Beſſerung vom Menſchen ohne Rückſicht auf ſeine eigene Befähigung dazu, nur in Hinblick auf einen jenſeitigen Willen oder, wozu ſelbſt unſere Materialiſten ſich verſteigen, auf ein allgemeines, abſtractes Sittengeſetz. Der Satiriker, der zugleich wahrer Dichter iſt, müßte von vorn herein verſtummen, hielte er die Menſchheit nicht ſeines und des Intereſſes Derer werth, welchen er ſie in ihrer Verkehrtheit vorführen will. Ja, er muß vom beſſeren Berufe unſeres Geſchlechtes ſo durchdrungen

ſein, daß er trotz des augenblicklichen Irrens desſelben und ſelbſt in und mit dieſem wagt, es dichteriſch zu behandeln. Er muß bis zu einem gewiſſen Grade der Meinung ſich überlaſſen, als könne er durch ſeine Darſtellung den Irrthum heben, die Beſſerung fördern. Das eigenthümliche Gebiet der Satire iſt deshalb das Lächerliche, welches in ihr zwar alle Phaſen der Entwicklung vom humoriſtiſchen Scherz bis zu dämoniſchem Hohn durchlaufen, aber nie die teufliſche Luſt des Strafens und Vernichtens verrathen darf. Wie Künſtler und Dichter überhaupt es ſtets mit dem Sein in ſeiner gegenwärtigen Geſtalt zu thun haben, darf der Satiriker auch nichts Anderes unternehmen, als ein ſolches, das aus eigener oder fremder Verführung in eine falſche Faſſung ſich gebracht und darin beſtehen zu können glaubt, aus dieſer herauszureißen und in ſeinem Irrthum darzuſtellen. Selbſt die Frage der Schuld darf er nur behutſam berühren und zu directen Vorwürfen ſich nicht hinreißen laſſen. Er hat ſtets nur den Irrthum, nicht den Irrenden zu treffen und muß an deſſen beſſeren Gehalt ſo feſt glauben, daß er freilich auch nicht daran denkt, ihn bei Losreißung von ſeinem Irrthum zu ſchonen.

Selbſt den Witz, welchen wir als den berufenen Herrſcher im Reiche des Lächerlichen erkannt haben, darf der Satiriker nur zweckentſprechend, d. h. mit Berückſichtigung des im Ganzen erſtrebten Eindruckes anwenden; es beleidigt und kann den letzteren gänzlich umkehren, wenn Schwächen und Fehler der Menſchen nur vorgeführt werden, um Anſtoß und Gelegenheit zu Witzen zu geben. Die einfache Darſtellung, ſelbſt ohne augenfällige Hervorkehrung des lyriſchen Elementes wird ſtets die beſte Wirkung thun, und um ſo mehr, je markirter ſie den behandelten Gegenſtand in ſeiner Mißbildung aufdeckt, je unbefangener ſie das vernunftgemäße Ideal als Folie durchblicken läßt. So wird die Satire, je nachdem ſie in plaſtiſcher Geſtaltung oder maleriſcher Ausſtattung des

Stoffes, mit vorwiegender Schärfe des Gedankenganges oder Zuspitzung der Empfindung ihr Motiv zu bewältigen sucht, sehr verschiedene Richtungen einschlagen und zu anderen Dichtungsgattungen ablenken, nach deren Gebiet sie einen bequemen, doch immer nur gelegentlichen Uebergang findet. Dem entsprechend sind auch ihre Formen die mannigfaltigsten, vom kurzen Epigramm, welches mit Hülfe des Witzes wie in einem Schlage sich seiner Aufgabe entledigt, bis zur kunstvoll durchgeführten Komödie des Aristophanes, von den einschneidenden Sittenprotokollen eines Persius und Juvenal bis zur bequem tändelnden Epistel des Horaz, von der genialen Romanschilderung des Cervantes bis zu Rabener's gutmüthiger Jeremiade.

Weil der Lyriker aber nicht seine zufälligen Gefühle und subjectiven Ansichten, sondern den gemeingültigen Gehalt in denselben mittheilen soll, es nicht seine Aufgabe ist, das Publicum über dieses oder jenes zu belehren, sondern von gewissem Punkte her, nach einer bestimmten Richtung hin einen Eindruck hervorzubringen, ist es keineswegs nöthig, daß er jedesmal sich selber in den Vordergrund stelle. Er kann andere, selbst erfundene Personen statt seiner einschieben, die Thatsachen aufführen, welche bei ihm die Begeisterung hervorgerufen haben, und wird sich immer noch auf seinem, dem lyrischen Gebiete halten, so lange er durchblicken läßt, daß der ästhetische Gehalt des geschilderten Gegenstandes durch das Medium seiner eigenen dichterisch bewegten Innerlichkeit auf die Außenwelt übergehen solle. Er kann aber unbeschadet, vielleicht gar zu Gunsten seines Zweckes diese Vermittlung fallen lassen und betritt damit ganz andere Gebiete der Poesie.

Wie schon der Satiriker vor dem Erguß des aufgeregten Gefühles eines bestimmten Gedankenganges nicht entbehren kann — da angesichts dessen, was den satirischen Unwillen erregt, der bloße Ausdruck der Empfindung einen zu wohl-

feilen Kauf voraussetzte und entsprechende Gedanken nothwendig einen Uebergang bieten müssen, um von der Einseitigkeit des sittlichen Schmerzes zur Versöhnung einer überlegneren Anschauung weiter schreiten zu können, so braucht der Lyriker überhaupt des Vortrags einer kürzeren oder längeren Gedankenreihe sich nicht zu enthalten, wenn er nur zugleich die Ueberzeugung in uns wach erhält, daß wahre dichterische Begeisterung es ist, welche ihn zum Vortrage seiner Meinungen veranlaßt. Diese Ueberzeugung kann aber erwirkt werden, indem er dem Inhalte der Gedanken eine Wichtigkeit beilegt und in seinem Vortrage diese Wichtigkeit betont, mit deren Anerkennung wir ihm das Recht zugestehen, sich dafür zu begeistern und uns zur Theilnahme aufzufordern. In diesem Falle haben wir es aber nicht mehr mit der lyrischen, sondern mit der didactischen Dichtung, dem Lehrgedicht zu thun. — Dieses bildet den eigentlichen Uebergang von der Prosa zur Poesie, indem die Form gebundener Rede, in welcher sie gewöhnlich geboten wird, nur nebenbei in Frage kommt. Es besteht aber ein wirklicher Zusammenhang, denn Niemand wird auch in Prosa, d. h. in rein gedankenmäßiger Behandlung einen Gegenstand aufnehmen, den er seiner Thätigkeit nicht auch für würdig hält, aus dessen Mittheilung an die Allgemeinheit er nicht Vortheil für diese erhofft. Zwar ist diese Schätzung des Gegenstandes in der Prosa eine stillschweigend vorausgesetzte, unausgesprochene. In der Poesie aber wird sie ausgesprochen, und wenn nicht dieses, doch durch Wärme des Vortrags, besondere Ausstattung der Rede und andere zu Gebote stehende Mittel sattsam angedeutet.

Es fragt sich sogleich, nachdem wir dem Lehrgedicht seine Berechtigung vindicirt haben, was als Stoff desselben zu gelten hat. Denn schwerlich wird man alles, was gelehrt werden kann, geneigt sein, in Verse zu fassen, und noch weniger, in dieser Form alles anzunehmen. Sind Versuche gemacht, Rechtssätze so zu behandeln, Regeln der Heraldik

und Grammatik in Reime zu bringen, ſo iſt dieſes ſcherzweiſe geſchehen oder um dem Gedächtniß zu Hülfe zu kommen; von Poeſie iſt dabei keine Rede. Um jene Frage zu beantworten, brauchen wir uns indeß nur auf das unſerm ganzen Syſtem zu Grunde gelegte Princip zu berufen und dürfen auch der didactiſchen Dichtung die Aufgabe nicht ſchenken, einen äſthetiſchen Eindruck hervorzurufen und zu dem Zwecke das Daſein an ſich zu behandeln. Es iſt ſomit alles aus ihrem Gebiete abzuweiſen, was als bloßer Behelf der Exiſtenz, als zur Friſtung des Lebens gehörig anzuſehen iſt und der Beziehung zu deſſen höherer Bedeutung entbehrt. Wir können dahin alle eigentlichen Fachwiſſenſchaften rechnen, die des ethiſchen und naturwiſſenſchaftlichen Gebietes nicht ausgenommen, obwohl Natur und Ethik der didactiſchen Poeſie Stoff genug bieten. Auch alle menſchliche Thätigkeit, gehöre ſie nun dem Leben oder der Geſchichte an, muß darauf verzichten, künſtleriſch behandelt zu werden, ſofern ſie nur dazu dient, den Beſtand und Gang der Welt zu erhalten, in ſo weit ſie nur als verbindendes Mittelglied aufgefaßt werden kann, um den Uebergang der Dinge von einer Exiſtenzweiſe zur andern bewerkſtelligen zu helfen. Aber nichts von allem Genannten kann zu gering oder zu entlegen erachtet werden, der lehrenden Begeiſterung als Anſtoß und Motiv zu dienen, wenn es den Boden oder die Form bietet, welche einem ſeiner ſelbſt gewiſſen, frohem Leben Unterlage und Faſſung gewähren. — Es wird dieſes zwar ziemlich von allen Erſcheinungen der Wirklichkeit geſagt werden können, wenn ſie gerade vom entſprechenden Geſichtspunkte aus betrachtet werden, und es handelt ſich ſchließlich nur darum, unter welcher Rückſicht wir an ſie hinantreten, mit welcher Anforderung wir ſie uns zu eigen machen. Nicht ſowohl nach dem Stoff als nach der Auffaſſung desſelben haben wir in Bezug auf die didactiſche Poeſie zu fragen, in jedem beſonderen Falle, ob einem Gegenſtand leicht eine äſthetiſche Seite

abgewonnen werden könne, selbst ob es unter den obwaltenden Verhältnissen wohlgethan sei, ihn dichterisch zu behandeln. Die Alpen z. B. bieten für geognostische, mineralogische, botanische und andere Forschungen noch immer wieder aufgesuchte Gebiete; gleichwohl lassen wir uns ihre poetische Beschreibung in Hallers größerem Gedichte, in Lavaters, Matthissons und Anderer Einzelschilderungen gern gefallen. Die in Wissenschaft und Leben zu immer größerer Bedeutung durchdringenden neuen Elemente Sauerstoff, Stickstoff u. s. w. hatten jüngst zwar noch keinen Dichter, sondern vorläufig einen Maler begeistert, sie in verkörperter Darstellung über unsere Ausstellungen zu schicken. Ob indeß natürliches Talent und einige Belesenheit das Ihrige gethan, ein interessantes Ganzes hervorzubringen, fühlte man doch, daß hier noch kein Stoff zu künstlerischer Behandlung gegeben und ein Uebergriff dahin gemacht sei, wo selbst der Wissenschaft noch mehr Pflichten als Rechte aufliegen.

Ueberhaupt hat ein richtiges Gefühl uns zu der Einsicht gebracht, daß die Darlegung einer bereits anerkannten Wahrheit und damit vor allem die beschreibende Poesie viel besser der Prosa und der ungebundenen Rede anvertraut werden, deren größere Freiheit der Bewegung manche Wendung gestattet, welche zur Nüancirung der Sache ungemein beitragen kann, auf welche die Dichtung verzichten muß, die zugleich eine der Beschreibung oft sehr zu statten kommende Breite erlaubt, welche die letztere zu ihrem Schaden nur durch Länge ersetzen kann. Lesen wir doch, um das eben herangezogene Beispiel festzuhalten, gewiß Tschudi's treffliches Buch über die Alpen lieber, als das Haller'sche Gedicht. — Der eigentliche Gegenstand der didactischen Poesie ist eine neu erkannte Wahrheit, eine weiter eröffnete Aussicht in das Reich des Daseins, eine Anschauung, welche es gilt vorläufig festzustellen, deren nothwendige Darlegung und Ausbeutung zu gelegener Zeit der Wissenschaft überlassen werden mag,

wenn nur zunächſt mit entſprechendem Nachdruck ihre Bedeutung dem lebendigen Gefühle eingeimpft wird. Als Vermittlerin der Anſchauung wird die lehrende Dichtung niemals veralten. Schon das Aufſtellen eines lebeneröffnenden Gedankens, mit welchem der Dichter eigentlich ſchöpferiſch auftritt, wird die Begeiſterung mit ſich führen, welche zur Herſtellung eines wahren Kunſtwerkes erforderlich iſt. Die Einkleidung eines Motives, welches der ſittlichen Entwicklung der Welt neu hinzugefügt erſcheint, wird weit größere Freiheit der geſtaltenden Phantaſie geſtatten, als das Ableſen der Eigenſchaften dieſes oder jenes ſchon bekannten Gegenſtandes. Auf ſelbſteröffneten Bahnen wird das Genie mit mehr Erfolg ein hohes Ziel aufſtecken, als wo abgeſchwächte Ueberlieferung, ſeichte Allgemeinheit einem niedrigen Niveau bereits ſchwer zu beſeitigenden Beſtand angewieſen.

Je nachdem nun der Dichter ſeiner Anſchauung in kurzen, kräftigen Zügen Ausdruck verleiht oder den Gehalt derſelben weiter darlegt, nachdem er in ſchlichter Behandlung ſeines Stoffes die theoretiſche Ausführung vorzieht und den Gedanken durch ſeine innewohnende Bedeutung ſich Geltung verſchaffen oder an einem wirklichen und ſelbſt erfundenen Falle ſie erproben läßt, wie nach manchen anderen ihm zu Gebote ſtehenden Wendungen und Mitteln ſind die Formen und darnach die Arten des Lehrgedichtes ſehr verſchieden. Das Epigramm, welches in erſtgenannter Weiſe ſich ergeht, iſt zwar auch geeignet, poſitive Wahrheiten aufzuſtellen, wie Schillers herrliche Spruchgedichte zeigen, vorzüglich aber, um mit energiſchem Schlage Wahnvorſtellungen zu zerſtören, mit durchgreifender Hand Hemmungen der beſſeren Erkenntniß aus dem Wege zu räumen, und wendet ſich in dieſer Richtung entſchieden der Satire zu, wie dieſe wiederum, wo ſie nicht ausſchließlich vernichtend verfährt, gern auf didactiſchem Boden trockenen Fuß gewinnt. Eine vortreffliche Form des

Lehrgedichtes ist das Sonett, obwohl bei uns noch wenig als solches verwandt. Empfindung und Gefühl, in die engen Grenzen des Sonettes gepreßt, erfordern zu seiner äußeren Gestaltung eine solche Zugabe der Verstandesthätigkeit, daß die Reinheit der ersteren immer zweifelhaft bleibt; ein Gedanke indeß wird in so straffer Fassung an Präcision gewinnen, findet vor allem aber in den geschiedenen Theilen der Sonettstrophen Anhalt, sich selbst in seine logischen Unterschiede nachdrücklich zu zerlegen und, indem er dem ersten oder den beiden Quartetten die Thesis anvertraut, im ersten Terzett die Antithese aufstellt, die auch schon im zweiten Quartett übergeleitet werden kann, im zweiten Terzett die Synthese eben so harmonisch wie eindringlich hervorgehen zu lassen.

Der didactischen Dichtung gehören vor allem die Allegorien an, welche vermenschlichend oder ein Gegenbild aufstellend eine neu einzuführende Anschauung oder anerkannte Wahrheit durch Personification in allgemeinerem Sinne, statt sie bloß der verständigen Einsicht zu unterbreiten, auf dem Wege des ästhetischen Eindrucks mehr ans Herz legt; ferner die Parabel, welche in Aufstellung eines Beispieles aus dem Seelen- und Geistesleben — und die Fabel, welche aus dem Naturleben, vorzugsweise der Thier- und niederen Menschenwelt dieselbe Aufgabe vollzieht, die Epistel, welche, namentlich als Satire milderen Charakters, auf diesem Gebiete ganz an ihrem Platze ist, endlich die verschiedenen Formen des Räthsels und andere Dichtungsarten, welche besser in der Poetik näher bestimmt, als aus der Theorie der Kunst abgeleitet werden.

Als Parallele der beschreibenden Dichtung können wir die erzählende aufstellen, welche Thaten statt der Zustände zum Stoff ihrer Behandlung wählt und damit, indem sie mit Entschiedenheit den Boden sittlicher Entwicklung des Daseins betritt, den anfänglichen Gleichlauf bald verläßt, ein ungleich größeres Gebiet einnimmt und höhere Ziele

erſtrebt. Für ſie gilt zunächſt auch, daß der Dichter mit allem Gewicht ſeiner Perſönlichkeit, welches den Schwerpunkt ſeiner Begeiſterung ausmacht, für den behandelten Gegenſtand eintrete, ſodann daß er uns nicht für zufällige Begegniſſe oder Eigenthümlichkeiten ſeiner Helden zu intereſſiren ſuche, ſondern auch in ihnen das allgemein Menſchliche, was wir unter allen Umſtänden begreifen und anerkennen, vorführe. Zwar können, um der Schilderung wirklichen Daſeins nicht verluſtig zu gehen, auch jene nicht entbehrt werden. — Wie beim Maler die Züge des Geſichtes, Geberde, Haltung u. ſ. w. die Merkmale abgeben, aus welchen ſich Charakter und Willen der dargeſtellten Perſonen erkennen laſſen, ſo bieten Erlebniſſe und Unternehmungen dem Erzähler dieſelben Hülfsmittel der Schilderung. Er hat aber alles, was er vorbringt, bis zu der Tiefe der Weſenheit klar zu legen, daß wir das eigentliche Sein, die erſten Triebfedern und letzten Ziele des Geſchehens, den eigentlichen Halt des Duldens erkennen; und darin unterſcheidet ſich der erzählende Dichter vom Geſchichtsſchreiber, daß dieſer, bei viel mäßigerer Theilnahme für ſeinen Stoff, mehr den äußeren Zuſammenhang der Dinge, die im Bereiche der Zeit liegenden Antriebe, die an die Oertlichkeit gebundenen Zwecke im Auge behält. Es iſt ihm dabei keineswegs benommen, falls dieſe im Verborgenen ruhen, mit allem Scharfſinn denſelben nachzuſpüren und zur Erforſchung der Wahrheit ſelbſt die höheren Bezugnahmen des Dichters zu erwägen, wie dieſer ſeinerſeits zur künſtleriſchen Geſtaltung ſeiner Gedanken ſich der Ergebniſſe ſtrenger Forſchung nie wird ganz entſchlagen können.

In der einfachſten, d. h. ihrer eigenſten Geſtalt begegnen wir der erzählenden Dichtung im Epos, in welchem unter den nothwendigen, oben angedeuteten Vorausſetzungen ein geſchichtlicher Stoff, der als poetiſcher Vorwurf zu gelten bedeutend genug iſt, theilnehmenden Hörern berichtet wird. Die Bedeutung des Stoffes iſt freilich nicht darin zu ſuchen,

daß derſelbe in gewöhnlichem Sinne ein geſchichtlicher iſt. Es kann vieles Andere, auch das Leben eines engeren Kreiſes und ſelbſt der Sage als Unterlage des Gedankens dienen, der hier zur Verkörperung des Schönen, und zwar in der Form des Geſchehens ſich entfalten ſoll. Das eigentliche Gebiet des Epos iſt die Begebenheit, die als das hingeſtellt wird, was ſie wirklich iſt, als vergangene Thatſache, die nur mit den Beziehungen in die Gegenwart hinüberragt, die überhaupt unvergänglich ſind und um derentwillen das Geſchehene wieder hervorgezogen wird. Der Gehalt der Begebenheit liegt fertig und abgeſchloſſen da; wir haben ſie nur zu betrachten, wenn wir theilnehmend uns ihr nahen wollen. Die Ferne, aus der ſie geſehen wird, geſtattet der Betrachtung Ruhe und Ueberlegung, damit aber auch die vollſtändigſte Verſenkung in den Gehalt des Stoffes, welchen der Dichter demgemäß in aller Breite und mit beſonnen ordnender Hand vor uns ausbreiten muß. Der Epiker hat mit Hörern, nicht, wie der Dramatiker, mit Zuſchauern zu thun, die, wenn auch nur mit theilnehmendem Intereſſe, unmittelbar in die vor ihren Augen ſich abſpielende Handlung hinübergezogen werden. Gleichwohl hat auch der erſtere zu ſorgen, daß die Aufmerkſamkeit wach erhalten und zu wirklichem äſthetiſchen Intereſſe geſteigert werde. Es iſt nicht bloß das Gedächtniß mit Thatſachen zu füllen, der Verſtand etwa mit abgezogenen Maximen zu beſchwichtigen. Unter dem Vorbehalte völliger Freiheit des Urtheils, das wir bei anderen Dichtungsgattungen, wie beim Drama, viel mehr gefangen geben, wollen wir mit erleben und neben unſerm Helden Erfahrungen ſammeln. Es iſt Sache des Dichters, uns zugleich in den Verlauf der Begebenheiten zu verſetzen und darin aufrecht zu erhalten, was ihm nicht beſſer gelingt, als wenn er ſelbſt ſeine Herrſchaft unausgeſetzt bethätigt und die Grundlagen offen erhält, worauf überhaupt die Dinge der Welt ſich bewegen. Die tieferen Beziehungen, die er

aufzudecken hat, werden als allgemeine Geſichtspunkte hervortreten, vor denen die einzelnen Geſtalten ſich plaſtiſch abheben, während die Umgebung ſich maleriſch anſchließt. Deshalb kann die Erzählung mitunter zur Schilderung übergehen. Immer aber bleibt der Bericht die Hauptſache, der zu ſeinem Vortheile dem Gange der Geſchichte ſelbſt ſich anſchließen wird, ohne dieſen zu drängen oder ſelbſt zu ſtocken. Man hat mit Recht das Epos einem ſtillen Strome verglichen, der auf ſeiner ſpiegelnden Fläche Freuden und Leiden dahinträgt, während aus ihm der unendliche Himmel widerſchimmert.

Suchen wir Unterſchiede in der beſprochenen Gattung der Poeſie, werden wir, da es ſich hier ſtets um größere Arbeiten handelt, zunächſt das Talent des Dichters in Betracht ziehen müſſen. Doch drängen ſich auch andere mitbeſtimmende Urſachen ein, die im vorliegenden Falle mehr als ſonſt ſich einflußreich erweiſen. Eben weil es ſich im Epos um größere Leiſtungen handelt, in welchen nicht, wie in kleineren Dichtwerken, einzelne Empfindungen und Gedanken, ſondern die ganze gewonnene Anſchauung eines Lebens zum Ausdruck gebracht werden, ſteht der Dichter, der in hervorragender Weiſe ſeine ganze Umgebung und Zeit nicht nur als Sammelplatz ſeiner Erfahrung und Bildung, ſondern auch als Schauplatz ſeiner Thätigkeit zu betrachten hat, in demſelben Maße unter der Ein- und Mitwirkung derſelben. Weil die Ausführung eines Epos eine Lebensaufgabe zu ſein pflegt, in welcher der Dichter nicht nur auf Grund ſeiner Erfahrungen Klärung und Ergötzung des eigenen Bewußtſeins ſucht, ſondern auch die volle Mittheilung ſeines geiſtigen Beſitzes an die Zeitgenoſſen erſtrebt, wird das Wechſelverhältniß zwiſchen beiden eine ſehr prägnante Faſſung annehmen. Die Zeit iſt naturgemäß an der Herſtellung epiſcher Dichtungen der Art betheiligt, daß ſie in gewiſſer Weiſe die Initiative ergreift und den Dichter wenigſtens

eben so sehr an den Tag führt, wie dieser ihr sein Licht verleiht. Es ist sogar möglich, daß jene bei Ermangelung des letzteren in unvollkommenen, vorbereitenden Versuchen selbst die Bahn poetischen Schaffens betritt, in anderen Epochen aber gerade das Epos auch den berufensten Vermittler zurückweist. Die erzählende Dichtung wird aus nahe liegenden Gründen sich zunächst dem Stoffe zuwenden, der die größte nationale Bedeutung hat. Wichtiger ist, daß der Volksgeist, so lange er selbst im Wachsen begriffen, vor allem geneigt ist, seine Großthaten von der ästhetischen Seite zu betrachten. Denn die Triebfedern, welche die Nation entstehen lassen und zur Geschichte führen, sind im Grunde keine anderen, als die im Leben überhaupt und mit diesem in der Kunst thätig sind. Derselbe Drang, der das Volk eine Cultur sich zu erringen treibt, führt es dazu, an deren bildlicher Wiedergabe sich zu vergnügen. Ist es so glücklich, während es im Aufsteigen begriffen, einen Dichter zu finden, wie er den Griechen in Homer zu Theil wurde, wird es ein bedeutendes Nationalepos haben. Fehlt dieser oder bis er erscheint, übernehmen die Talente seine Rolle, die ihren Namen von der Gesammtheit nicht lösen und deren Leistungen als Erzeugnisse des Volkes gehen und — meistens, von Besserem verdrängt, untergehen. In diesem Sinne redet man vom Volks- oder Naturepos, das nur in schwachen Nachklängen uns erhalten ist. — Wurden aber Staat und Sitte erst fertig, liegt jener vielleicht bereits als willkommene Beute da, von welcher Parteien und Einzelne an sich reißen, was Recht und Gewalt erlauben; dient diese auch als Deckmantel, um einen Rückschlag der Cultur zu verbergen, dann zieht das ästhetische Interesse sich in die engen Kreise der Gebildeten zurück, um deren Minderzahl es sich kaum lohnt, aus der Durchführung eines Gedichtes eine Lebensaufgabe zu machen. Vor allem aber wird die Richtung des Geschmackes eine andere. Die größere Complicirung der öffentlichen und

bürgerlichen Verhältniſſe verlangt auch eine veränderte Wiedergabe derſelben im Bilde; der äſthetiſche Genuß fordert ſchärfere Reizmittel, um entſchiedene Eindrücke zu gewinnen. Die Aufmerkſamkeit iſt zu zerſtreut, um noch für epiſche Breite ſich zuſammenzuhalten. — Zwar kann auch, wie das Beiſpiel Virgils und ſeiner Aeneide zeigt, eine ſchöngeiſtig angehauchte Staatsblüthe auf die Idee führen, nachträglich die heimiſche Literatur mit einem Epos zu bereichern und Talent und Gunſt der Umſtände vermögen noch immer viel zu thun. Aber das nationale Bewußtſein ſchlägt in politiſche Maxime um. Wohl noch der Stolz des Volkes kann über ſolcher Leiſtung ſich genug thun; von einer Förderung ſeines Bildungsprozeſſes wird wenig mehr die Rede ſein. Glücklicher Weiſe bietet die Poeſie Stadien und Formen, um auch noch auf dieſem Entwicklungspunkte die Mehrheit zu ergötzen und zu erbauen.

Aus dem Geſagten ergeben ſich aber Momente, die auf den erſten Blick ausreichend erſcheinen, eine Geſchichte der in Rede ſtehenden Dichtart zu veranlaſſen. Doch können wir von einer ſolchen nur reden, wenn wir auf den Fortſchritt verzichten, der ſonſt mit dieſem Begriffe ſich zu verbinden pflegt. Ein Fortſchritt in der Entwicklung des Epos liegt höchſtens zwiſchen den altgriechiſchen Rhapſodengeſängen und den Werken Homers. Von der Ilias und Odyſſee zum Nibelungenliede, von der Aeneide zum befreiten Jeruſalem, vom raſenden Roland zum Meſſias finden nur Abſtände, keine Vermittlungen ſtatt. — Uebrigens dürfen wir die erſtgenannten nicht mehr zum Volks- oder Naturepos rechnen, wie es geſchehen. Sie zeigen nicht nur in der Abfaſſung eine Künſtlerſchaft, in der wahres Genie in vollkommener Meiſterſchaft ſich bewährt, ſondern ſind auch auf ein Publicum berechnet, das im Stande war, ein gerundetes Werk bis zum Abſchluß zu verfolgen und mit dieſem in ſich nachwirken zu laſſen. Im Gegenſatz dazu werden die Epiker des Mittel-

alters oft mit ihren Arbeiten nicht fertig; Triſtan und Iſolde ſetzen eine Hörerſchaft voraus, die über die Luſt der Unterhaltung noch wenig hinauskam.

Ueber das religiöſe Epos konnte die Theorie ſich nur in Weitläufigkeiten einlaſſen, ſo lange Klopſtocks Meſſias noch als maßgebendes Dichtwerk galt. In Wahrheit iſt jeder Held ein menſchgewordener Gott, genießt, ſoweit er ſich von ſeiner Umgebung unterſcheidet, einer gewiſſen Transſcendenz und dieſe zu vermitteln iſt eigentliche Aufgabe des Epos. Was man anderſeits in Bezug auf das religiöſe Epos geſagt hat, daß der beabſichtigte Totaleindruck kein anderer als der des Erhabenen ſein könne, gilt ohne Zweifel für das Heldengedicht im Allgemeinen, und wenn man für das weltliche Epos nur das Große als Zweck ausſetzt, iſt dieſes unzulänglich auch bei günſtigſter Deutung des Ausdrucks. Denn es kann als Gegenſatz des Erhabenen als eines realen Werthes, des abſolut Größen, nur das relativ Große beſagen. Dieſes fordert aber nicht wie jenes unſere äſthetiſche Anerkennung, ſondern nur unſere Bewunderung, ein Staunen über das heraus, was eben größer, ſelbſt ausgezeichneter iſt, als wir und Andere — ein Staunen, welches ſchwerlich die Länge eines Epos aushalten wird. Selbſt nationale Epen und Geſänge dieſes Charakters, wie wir ſie auch bei Völkern finden, die zu keiner weiteren Literatur ſich entwickelt haben, faſſen ihre Helden keineswegs immer von Seite ihrer Ueberlegenheit auf. — Hinfälliger noch iſt, was wir über „moraliſche und ſinnliche Würde" vernehmen, welche letztere vorzugsweiſe, wenn nicht ausſchließlich den Helden befähigen ſoll, Gegenſtand eines Epos zu werden. Allerdings muß ſich die Würde des Geſchilderten in ſinnlichen, d. h. darſtellbaren Thatſachen ausdrücken laſſen, ſonſt wird ſeine Behandlung aus äußeren Gründen, durchaus nicht aber dem Weſen nach eine Unmöglichkeit. Große Krieger, kühne Seefahrer wird man leichter beſingen können, als Denker und Dulder; ob

aber immer auch gehaltvoller, ist die Frage. Gleichwohl gehört Odysseus zur Kategorie der letzteren und ist auch mehr ein Denker als ein Kämpfer, und Homer scheut sich nicht, seine ehrenden Zunamen ohne Ende von seinen hervorstechenden Eigenschaften zu entlehnen. In der Ilias besingt er aber den Zorn und nicht die Großthaten des Achill; er zeigt, was ein beleidigtes Gemüth, nicht was eine starke Hand vermag. Der Inhalt beider Gedichte ist vorzugsweise dem Gebiete der Empfindung, dem intimsten Seelenleben entnommen; ihr Gehalt ist ein ganz specifisch sittlicher, unendlich tiefer in den Werth des Daseins eingreifend als das, was man mit Fug ein sinnliches Heldenthum nennen könnte. Achilles setzt eine Welt daran, sein Ich, das er achtenswerth weiß, zur Achtung zu bringen; Odysseus sein Leben, um seinem Herzen, das treu nach Heimath und Haus sich sehnt, Genugthuung zu schaffen. Daß der Dichter diese einfachen Beziehungen des Innern zu so reichen Bildern verkörpert, sie mit gesteigertem Nachdruck unserm Interesse nahe bringt, ist Erfolg und Zeugniß seiner hohen Begabung. Aber erst die Wahl seiner Stoffe hebt ihn über seine Epoche und seine Umgebung hinaus und macht ihn zum Genossen und Vorbild aller Zeiten.

Die gefährlichste Klippe des epischen Dichters ist das Pathos, welches die Stellung zu seinem Werke, die Nothwendigkeit, jeden Augenblick für seinen Helden einzustehen, unwillkürlich zur durchgehenden Stimmung seines Vortrags macht. Nur wo dasselbe vollständig naiv, unbedingt vom Glauben an sich und an seinen Gegenstand erfüllt ist, wird es auf die Dauer sich erhalten und auch in uns den Glauben erwecken, der zur Wahrung des Interesses erforderlich ist. Auch aus diesem Grunde wird das rechte Epos sich immer mehr den Anfangsstadien einer Cultur zuneigen. Das geringste Merkmal, daß die Begeisterung unstichhaltig sei, nachlasse oder gefristet werden müsse, was in den meisten

Fällen durch Episoden geschieht — die keineswegs so nothwendig sind, wie man sie hat darstellen wollen — läßt auch unsere Begeisterung erkalten und bringt sie in Gefahr, in das Gegentheil umzuschlagen. Eine Zeit, welche für die ursprüngliche Naivetät des ethischen Pathos keinen Sinn mehr hat, noch auch im Stande ist, auf dem Wege der Reflexion sich dahin zurückzuversetzen, wird Neigung fühlen, gegen das, was vielleicht durch Jahrhunderte ein Gegenstand der Verehrung war, den Spott zu richten. Schon an die Ilias knüpfte sich die Batrachomyomachie. Das komische Heldengedicht bis zur Parodie und Travestie ist, wenn auch nicht ein nothwendig gegebener, doch durch die Gelegenheit leicht herbeigeführter Rückschlag der primitiven Volksbegeisterung, um so bedenklicher in seiner Erscheinung, je früher er sich einstellt und je entschiedener er hervortritt. Daß indeß auch diese Gattung zu vollkommener Würde eines Dichtwerkes sich zu erheben vermag, beweiset Wielands Oberon, in welchem die zu beanspruchende Naivetät des Dichters ausschließlich auf den Helden übertragen ist, während jener mit überlegenem Bewußtsein über der Geschichte steht.

Das Idyll steigt von der Höhe des epischen Heldenthums zum Niveau des gewöhnlichen Lebens herab, dessen Vorkommnisse es mit gleicher Hingebung und meistens auch in derselben Form behandelt. Es zeigt dadurch, daß dessen Inhalt ihm nicht weniger werth scheint, und für den Mangel der Bewunderung, deren Erregung es uns schuldig bleibt, entschädigt es, indem es uns mit dem Glück kleiner Verhältnisse betraut. Daher bilden nicht sowohl Thaten, als vielmehr Zustände seine Vorwürfe; es steigt nicht so sehr in die Tiefe des Gegenstandes hinab und ergeht sich weniger in die Länge, als in die Breite. Sein Pathos mäßigt sich zu gehaltener Ruhe, die zwar weniger in Gefahr gerathen dürfte, affectirt zu erscheinen, als in lyrischer Wendung gefühlsselig und überschwenglich zu werden. Die schönen

Idyllen von Voß und Anderen, welche wir beſitzen, verlieren ſehr, indem Wendungen der Rede, welche für Homer natürlich oder bedeutungsvoll waren, ganz unnöthig und bedeutungslos darauf übertragen ſind. — Das Schäfergedicht iſt eine Abart des Idylls, welche mehr culturgeſchichtlich als theoretiſch zu erläutern iſt.

Das Epos der fortgeſchrittenen Cultur iſt der Roman. In ihm wird nach Geſichtspunkten, welche aus den veränderten Bedürfniſſen und Strebungen der Zeit ſich ergeben, von den Thatſachen nicht ſowohl auf die erſten Gründe derſelben zurückgeſchloſſen, als vielmehr von dieſen zu jenen übergeleitet und ſo ſtatt der im Epos eingehaltenen centripetalen Richtung die centrifugale aufgenommen. Der poetiſche Gehalt eines Romanes wird immer davon abhangen, wie weit auch in ihm das Princip des Schönen zur Geltung gebracht, die höheren Geſichtspunkte des Lebens feſtgehalten werden. Wo dieſe verloren gehen, ſinkt er zur bloßen Unterhaltungslectüre herab und verläßt das Reich der Poeſie. Aber der Dichter trägt ſeine Begebenheiten nicht ſowohl vor, um, wie im Epos, jene Geſichtspunkte ſich daraus ergeben zu laſſen, ſondern er ſetzt ſie als Ergebniß der herrſchenden Cultur voraus, betont ſie nur gelegentlich, ſucht aber alle Conſequenzen derſelben zu verfolgen und in die verſchiedenen ſich darbietenden Verhältniſſe überzuleiten, mögen ſie nun entgegenkommend oder feindſelig ſich dagegen verhalten. — Es wird dadurch ſogleich auch ſein Verhältniß zum Stoffe in merkbarer Weiſe geändert. Er hat, weil die Zielpunkte ſeines Schaffens von vornherein feſtſtehen, weit weniger für denſelben einzutreten; ſeine Hauptaufgabe iſt, geſchickt und überzeugend vom angenommenen Mittelpunkte in die Verzweigungen der logiſchen und thatſächlichen Ergebniſſe überzuleiten und aus deren naturgemäßer Verbindung den Beweis für ſeine Vorausſetzungen zu führen. Wenn auch keineswegs die Begeiſterung, ſo kann ihm das eigentliche

Pathos erlassen werden, und in nahem Zusammenhange damit steht, daß der specifische Ausdruck desselben, die gebundene Rede in die ungebundene sich wandeln wird. Daß die Prosa des Romans, wie die darstellende von der demonstrirenden überhaupt sich unterscheidet, als poetisch gestaltende auch vor der wissenschaftlich referirenden ihre besonderen Merkmale und Vorzüge erfordert, ist gebührend hervorgehoben worden.

Uebrigens wird auch der Roman mehr in die Breite als in die Weite streben. Ihm gehören sowohl die Zustände wie die Ereignisse. Wie die für die Wirksamkeit der Kunstschönheit aufgestellten allgemeinen Bedingungen sich namentlich in seiner oft sehr zusammengesetzten Anlage geltend machen, kann auch er als nothwendigen Mittelpunktes eines Helden nicht entbehren. Allein dieser, wenn er gewöhnlich auch als Träger der dem Ganzen zu Grunde gelegten Hauptidee wird eingeführt werden, vertritt doch vorzugsweise die Stelle des Mittel- oder Angelpunktes, um welchen die den Vorwurf bildende Geschichte sich dreht. Die Nebenpersonen gruppiren sich um die Hauptfigur im Roman weit gewichtiger als im Epos; die Zustände wirken auf dieselbe mehr ein, als sie von ihr bedingt werden, und zwar oft in dem Maße, daß der Held zum guten Theil leidend erscheint und die Unantastbarkeit seiner besseren Natur mit dem guten Glücke sich vereinen muß, um in die um ihn her entzweiten und sich bekämpfenden Elemente die Versöhnung zu tragen. Während der Held des Epos siegt oder untergeht, gelangt der des Romans zur Erfüllung seiner Forderungen, seiner Wünsche, oft nur zur Ruhe. Nimmt der letztere einen tragischen Ausgang, wird er vorzugsweise in elegischer Stimmung abschließen.

Wie die Idylle zum Epos, verhält sich zum Roman die Novelle, die, vorzugsweise in die unmittelbare Gegenwart greifend, das eigentliche Gebiet der Tendenzdichtung bildet.

Zur Legende wird die kleine Erzählung, wenn sie ihren Stoff der heiligen Geschichte entlehnt, zum Märchen oder zur Sage, wenn sie sich der Vorzeit zuwendet. Für alle drei Formen ist aber die Gefahr nahe gelegt, durch Ueberweichen in die Grenzbereiche politischer, socialer oder ethischer Doctrin oder durch bloße Beschäftigung der Einbildung die Höhe wahrer Poesie zu verlassen.

Stellt das erzählende Gedicht den Gang der Begebenheit in den Hintergrund und wendet sich zur Schilderung der Lage, welche auf dem Boden einer bedeutenden Thatsache sich herausbildet, so entstehen die Romanze und Ballade, welche sich wieder unterscheiden, je nachdem in ihrem Vortrage das Pathos oder die elegische Stimmung vorherrscht. Ueberhaupt ergeben sich aus der Mischung der besprochenen Hauptgattungen mannigfache Unterarten, deren Verfolgung im Einzelnen indeß den uns vorliegenden Zweck mehr verwirren als fördern würde.

Ihre Gipfelung und bis zu einem gewissen Grade harmonische Vereinigung finden die einzelnen Arten der Poesie im Drama, das, wie der Roman die Begebenheit, selbst eine Handlung zum Vorwurf der Darstellung macht. Der hierdurch ausgedrückte Unterschied tritt jedoch erst unter den richtigen Gesichtspunkt, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie im Grunde die Perspective, unter welcher wir die Dinge ansehen, es ist, was jenen bedingt. Denn wesentlich und vor allem mit Bezug auf poetische Bearbeitung enthalten Begebenheit wie Handlung einen sich abwickelnden Lebensprozeß, der geeignet ist, sich künstlerisch darstellen zu lassen, und bedeutend genug, eine eingehende Beschäftigung mit ihm zu rechtfertigen. In der ersteren sehen wir den Helden der Erzählung in Begegnung mit seiner näheren und ferneren Umgebung durch eine Reihe von Schicksalen gehen, in welchen er, sein eigenes Selbst mitbedingend in den Verlauf der Ereignisse mischend, sich bewährt und fördert. Indem wir

dieſe Ereigniſſe uns nur berichten laſſen und ihnen dadurch geſtatten, in dem Abſtande zu beharren, in welchen die Wirklichkeit durch räumliche und zeitliche Entfernung ſie gebracht hat, gewinnen wir ein größeres Geſichtsfeld und neben dem Helden tritt die Umgebung, unter welcher nicht allein die landſchaftliche zu verſtehen iſt, in merklicher Weiſe in den Kreis der Beobachtung. In der Handlung, wie ſie im Schauſpiel nicht durch den Erzähler, ſondern durch darſtellende Perſonen uns unmittelbar gegenwärtig wird, zieht ſich das Geſichtsfeld zuſammen. Die fernere Umgebung verſchwindet; nur die in der Handlung mitwirkenden Perſonen und nächſten Umſtände verbleiben und es iſt Sache des Dichters, aus deren Thun und Leiden allein ſeinen Vorwurf verſtändlich zu machen. Schon aus dieſem Grunde treten die Bedingungen der Kunſtſchönheit mit ſchärferer Forderung an ihn heran. Er hat mehr zu gruppiren, zu motiviren, zu ſteigern. Als Vortheil gewinnt er, daß er ſelbſt näher auf den Gegenſtand eingehen kann. Er vermag bis ins Einzelnſte die Elemente zu prüfen, aus welchen das bevorſtehende Schauſpiel ſich zuſammenſetzen ſoll, die Anſtöße zu erfaſſen, welche die Bewegung veranlaſſen, die Gründe zu verfolgen, welche ſie lenken, die Wirkungen zu ermeſſen, welche den Geſammterfolg ergeben. Je mehr er ſich dieſen Vortheil zu Nutze macht, d. h. je weiter ſeine poetiſche Begabung reicht, ſich desſelben zu bemächtigen, deſto beſſer wird er ſich ſeiner Aufgabe entledigen. — Da ſich leichter erzählen als darſtellen läßt, kann das Epos reicheren Stoff aufnehmen, während das Drama bei ſeinem geringeren Vorrathe auf größere Ausnutzung desſelben und daraus ſich ergebendes ſchärferes Gepräge angewieſen iſt. Jenes führt keinen ſo ſtrengen Beweis, aber die Häufung der Belege werden wir uns um ſo lieber gefallen laſſen, je wohler wir uns in der Nähe des Gegenſtandes befinden, welchem ſie gelten. Die geringere Fülle des Stoffes aber, welche dem Drama auch in Folge der beſchränkten

Dauer ſeines Ablaufes vergönnt iſt, findet einen Erſatz in dem ungleich größeren Bereiche, welchem es ſeine Vorwürfe entnehmen kann. Manches Geſchehniß, dem das Epos, namentlich wo es als Heldengedicht aufgefaßt wird, keine darſtellbare Seite abzugewinnen vermöchte, iſt dem Drama willkommen, weil es in die Tiefe dringend, theilnahmswerthe Momente des Schönen entdeckt.

Wie aber der Marmor die Plaſtik, Farbe die Malerei bedingen, ſo ergeben ſich Epos und Drama durch die Geſichtspunkte, unter welchen die Ereigniſſe betrachtet werden. Sind letztere aber einmal entſtanden, mögen wir in ihnen die Brennpunkte feſtſtellen, aus welchen ihr äſthetiſcher Eindruck ausſtrahlt. Wir wieſen ſchon auf den Unterſchied zwiſchen dem Hörer und Zuſchauer hin. Die ruhige Verfolgung eines Verlaufs der Dinge verwandelt ſich bei letzterem in bewegte Theilnahme an der vor Augen ſich abſpielenden Entwicklung. Was der Epiker durch Vergegenwärtigung ſeines Gegenſtandes bewirkt, ſteigert ſich in der potenzirten Gegenwart, welche der Dramatiker ſchafft. Während jener uns gewiſſermaßen ſchwebend über den Ereigniſſen erhält und in der eingenommenen Höhe uns um ſo mehr mit dem Behagen der Sicherheit erfüllt, mit je gediegenerer Meiſterſchaft er über der unten liegenden Welt ſeine Herrſchaft ausübt, läd der Dramatiker uns ein, an ſeiner Hand die Tiefen und Höhen des Lebens zu durchwandeln, ähnlich wie Dante ſich von Virgil und Beatrice durch Hölle und Himmel führen läßt. Aber indem er die Regionen des Daſeins erſchließt, läßt er uns ſelbſt betrachten. Der höhere Genuß, den wir aus ſtärkerem Eindruck empfangen, ſetzt auch von unſerer Seite vermehrte Arbeit voraus, die unſerer Theilnahme eine beſondere Bedeutung verleiht. Einen Commentar, den der Epiker bisweilen in einem ehrenden Beiworte, einem Ausdrucke der Anerkennung oder des Abſcheues einmiſcht, giebt der Schauſpieldichter nur in den Voraus-

ſetzungen ſeiner Auffaſſung der Welt, in der entſchiedener noch als auf anderen Gebieten der Dichtung zu Tage tritt, was wir über die Auseinanderſetzung des Künſtlers mit ſeinem Stoffe geſagt haben.

Die Bedeutung des Epos vergegenwärtigen wir uns aber nur vollſtändig, wenn wir bedenken, daß es urſprünglich beſtimmt war, wirklich vor einem Kreiſe lauſchender Hörer vorgetragen zu werden — erſt der Roman iſt eingerichtet, ſich leſen zu laſſen. Das Drama gelangt zu ſeinem Rechte in der Aufführung, in der unter Beihülfe aller anderen Künſte es ſeine eigentliche, ſowohl ſichtbare wie durch das Ohr zu vernehmende Geſtalt gewinnt. In der Aufführung des Schauſpiels vollendet ſich, was wir von der Stellvertretung ſagten, die hier ſowohl den Dichter wie die geſchilderte Handlung umfaſſend, die Gegenwart beider bis zur Illuſion nahe führt. So gehört die Aufführbarkeit eines Theaterſtückes weſentlich zu den Eigenſchaften, welche den Werth desſelben beſtimmen, und obwohl unter Berückſichtigung mancher von außen mitwirkender Urſachen, wie die Unzulänglichkeit der Bühne u. ſ. w. die Kritik ſich geneigt zeigt, von dieſer Bedingung abzuſehen, verfährt das zuſchauende Publicum als nächſter Anwalt in ſeinem Urtheile deſto rückſichtsloſer. Suchen doch manche Dichter, in Erwartung eines ſtrengen Verdictes, ſich hinter der Maske dramatiſirter Dichtung, mit der ſie ihre undramatiſchen Schauſpiele bedecken, zu ſchützen. Freilich iſt das Urtheil des Publicums oft oberflächlich, doch wird es ſelten ganz ungerecht ſein. Was es bei Betrachtung einer Aufführung mit in Anſchlag bringt, einnehmende Perſönlichkeiten, kunſtgerechtes Spiel, reiche Ausſtattung u. ſ. w. ſind keineswegs zu unterſchätzende Momente, die zu wichtigeren Beſtimmungen, wie correcte Durchführung, ſtraffe Haltung, richtige Miſchung der poetiſchen Elemente, endlich dem ſittlichen Gehalt unmittelbar hinüberführen. Uebrigens fallen

die Bedingungen des guten und ſchlechten Geſchmackes vor der Bühne mehr als anderswo ins Gewicht.

Was wir in Bezug auf das Epos vom Einfluß der Zeit auf deſſen Hervortreten geſagt, gilt auch vom Drama, das ſtets einem Fortſchritte der Cultur ſich geſellen wird, in welchem auf Grund feſtgeſtellter geſellſchaftlicher Verhältniſſe die Träger ſich unter denſelben einzurichten und bei mannigfachen, im größeren Gedränge entſtehenden Colliſionen ſich mit einander auszugleichen bemüht ſind. Es giebt kaum eine lehrreichere Betrachtung, als die den Grundgehalt der großen Dramatiker der verſchiedenen Epochen feſtzuſtellen ſucht, vor allen der Tragiker, in deren Werken naturgemäß die ſittlichen Fragen des Daſeins am eingehendſten zur Sprache gebracht werden. Bei Aeſchylus treten die handelnden Perſonen noch mit elementarer Gewalt auf. Jede bewahrt ihr eigenes Reich und herrſcht darin mit unverkümmerter Selbſtbeſtimmung. Rieſengroß, wie aufgethürmte Felſen ſtehen ſie neben einander und wo ſie ſich berühren, erfolgt ein krachender Zuſammenſtoß. Nur der Gewalt, die von oben herab in das Leben der Menſchen ragt, den Beſchlüſſen des Schickſals und dem Willen der Götter beugen ſie gezwungen ihren Nacken. Die ſanfteren Mächte, welche berufen ſind, ein vergeiſtigtes Daſein zu leiten, Recht, Sitte, Mäßigung ſchweben noch als Forderung wie jenſeitig über ihnen und finden erſt Ausdruck im Munde des Chores, deſſen Auffaſſung, wie man richtig bemerkt hat, die des Publicums vertritt. Bei Sophokles klären ſich die Geſtalten und ein gemeinſames Licht bricht durch alle hindurch. Er geht aber faſt über ſeine Zeit hinaus, indem er die Antigone ſich auf das Geſetz berufen läßt, das nicht von heute und geſtern iſt und den Menſchen über das Leben hinaus bindet. Der Chor, der bei Aeſchylus noch rechtend über dem Spiele wacht, nimmt beim letztgenannten freudig eingehend Theil und beanſprucht hierfür eine Verwendung, der die äſthetiſche Aufgabe der Dichtung über die

religiöse und nationale hebt. Allein auch die Figuren des Sophokles stehen noch mehr neben einander, als sie mit und in einander wirken. Der höchste Aufschwung seiner Helden erhebt sich zu einem Bewußtsein, das sie für Alle beanspruchen; aber es giebt noch keines, von dem mit voller Genugthuung bereits die Gesammtheit getragen würde. — Euripides kommt dem Begriffe einer Menschheit näher. Er kennt neben der natürlichen Unterlage, auf deren Grunde sie sich bewegt, auch eine seliſche, aus deren Vorrath sie mit Genugthuung schöpft und mit Sicherheit sich verständlich macht. Aber die hohen Gesichtspunkte seines Vorgängers sind ihm nicht zugänglich. In seiner Welt stoßen die sinnlichen Momente noch eben so sehr sich ab, wie die geistigen sich anziehen. Des Euripides Menschheit trägt zugleich einen schroffen und übermäßig weichen Charakter, ist starr und zerflossen, bewegt sich nach dunklen, unbestimmten Gesetzen, ohne festen Ausgang und letztes Ziel. — Shakspeare zeigt sodann, wie diese Gesetze in des Menschen Brust selbst beschlossen liegen und, sofern sie aus seiner eigensten Natur entspringen, Einheit und Wahrheit beanspruchen. Aber Shakspeare verfolgt das menschliche Sein nur in wenig Fällen über den Punkt hinaus, wo seine Beziehungen sich im gegenwärtigen Leben erledigen. Mit einem Nachdruck ohne Gleichen zeigt er, wie die Welt in der Persönlichkeit haftet, doch nicht, wie diese zur Welt sich erweitert. — In Aufstellung eines hohen staatlichen und gesellschaftlichen Ideals sucht Schiller diesen Mangel zu ersetzen, aber zum Nachtheil seiner eigenen Kunst nicht mehr ausschließlich mit ihren Mitteln. Es ist trotz der Bewunderung, die wir allem Vorangegangenen zollen, die Aussicht auf eine fernere Entwicklung nicht abgeschnitten, wenn vielleicht auch erst Geschlechter sich ihrer erfreuen werden, die noch lange zu den ungeborenen gehören.

Fragen wir nach der überall so nachdrücklich betonten Eintheilung des Dramas in Schauspiel, Lustspiel und Tragödie,

welchen die bei uns außer Uebung gekommene antique Komödie als Nebenabtheilung hinzugefügt werden könnte, so ergiebt sich dieselbe so naturgemäß und leicht aus der Entwicklung des Begriffes des Schönen selbst, daß wir hier nur vorübergehend darauf hinweisen dürfen. Freilich wird nach unserer Aufstellung die Gruppirung und namentlich der Uebergang einer Gattung in die andere sich etwas anders gestalten, als dieses in der gewöhnlichen Anschauung der Fall ist, sich doch aber auch mit dieser versöhnen lassen. Weisen wir den zwiespaltlosen Gang der genannten Entwicklung, also den Bereich der Naivetät, der Anmuth und Würde, der an sich die mannigfachsten Berührungen und selbst Verwicklungen mit dem Lauf der nebenhergehenden und begegnenden Welt nicht ausschließt und deshalb zur Ausstattung eines Dramas Stoff genug bietet, dem Schauspiel zu, so kann jener Gang sich ernst oder heiter gestalten und dem vom Schauspiel auch sonst geschiedenen Lustspiel seine Grenzen zuweisen. — Reichen die auf den ersten Stufen der schönen Entwicklung zur Verfügung stehenden Potenzen aber nicht hin, die sittlichen Fragen des Daseins zu lösen, muß zur Anwendung des Humors oder der tragischen Lösung geschritten werden, so entstehen die eigentliche Komödie wie die Tragödie. — Hiebei kommt freilich immer in Frage, wie weit die letztgenannten Vehikel in die Substanz des Daseins eindringen, anderseits, ob nicht auch Anmuth und Würde im Wechsel ihrer Stimmung tragische oder Töne des Humors durchklingen lassen, wie ja selbst diese auf ihren weitverzweigten Wegen einander nicht selten begegnen und mitsammen gehen. So wird es auch mannigfache Berührungen zwischen den einzelnen Gattungen des Dramas geben, wie das Leben selbst sie vorbildet, und es muß oft zweifelhaft bleiben, ob ein Stück schlußgültig dieser oder jener zuzuweisen sei. Die Tragödie wird immer als Schauspiel beginnen und erst in ihrem Verlaufe zu mehr oder weniger eingreifender, die

Region des Dämoniſchen ferner oder näher berührender Leidenſchaft ſich entflammen. Der Humor kann kaum je ausſchließliche Triebfeder einer dramatiſchen Handlung ſein, wofern er ſich nicht, wie in Ariſtophanes' Komödien vorherrſchend der Satire zuwendet und auf ein poſitives Reſultat verzichtet. Er eignet ſich ſein Gebiet vollkommen zu, wenn er, wie z. B. in Shakſpeares Kaufmann von Venedig, mit Entſchiedenheit den Ausſchlag zur glücklichen Wendung giebt und mit um ſo mehr Eindruck, wenn er, wie eben daſelbſt, das Tragiſche zur Folie unterſchiebt.

Es kann aber auch nie Zweck der Kunſt ſein, vorzugsweiſe die Scheidungen der Theorie aufrecht zu erhalten, noch auch nur, ſie zur Richtſchnur zu nehmen. Dem Syſteme ſelbſt liegt auch mehr ob, ſie zu begründen, als genau zu umſchreiben. Zum Verſtändniß wie zur Würdigung vorhandener Werke wird jenes genügen und zur Hervorbringung neuer dieſes wenig förderlich ſein. Die Technik des Dramas ſteht zwar damit in näherem Zuſammenhang, als vielleicht jede andere, ſie iſt aber ſo vielfältig und für den Gebrauch ſo genügend erörtert, daß es überflüſſig erſcheint, zu dem Bekannten, meiſtens von guten Vorbildern Abgeleiteten auch von unſerm Standpunkte hinüberzuführen.

Die bisher im Fortgange der einzelnen Künſte und ihrem Verhältniß zu einander beobachtete Thatſache, daß die Darſtellung des Daſeins in demſelben Maße vom Höhepunkte ſeiner Vollendung zurückweicht, wie ſie tiefer in ſeine Gründe eingreift und nachhaltiger ſeinen Lauf verfolgt, wird auch in der Dichtung nicht außer Wirkung geſetzt. Wie die Plaſtik in den allgemeinen Zügen, mit welcher ſie die Schönheit vor Augen führt, die Vollkommenheit derſelben unſchwer erreicht und das Ideal als hiſtoriſcher Zielpunkt derſelben angeſehen werden darf, wie die Malerei auf religiöſem und ſelbſt profanem Gebiete wenigſtens in einzelnen Fällen gleich hoher Erfolge ſich rühmen kann, ſo dürfte die

Dichtung auch in ſolchen kaum noch daran denken, die vollendete Schönheit je zum Vorwurf ihres Strebens zu machen. Man büßt von dieſer gar zu leicht ein, wie man über die allgemeinen Züge ihrer Erſcheinung hinausgeht. Eine ideale Körpergeſtalt und Geſichtsbildung läßt ſich dem Marmor ablocken, auch im verklärenden Glanze einer rafaeliſchen Madonna erkennen wir eine Schönheit an, deren Beſtehen den Bedingungen des irdiſchen Seins entnommen iſt. Aber eine dichteriſche Schöpfung, die ihre Geſtalten noch denkend, d. h. zweifelnd und entſcheidend, handelnd, d. h. wollend, ſtrebend, ſiegend oder unterliegend darſtellt, wird das Ideal ſchwer feſthalten. Der Grund liegt einfach darin, daß die anderen Künſte mehr das Sein, die Poeſie mehr das Werden zum Gegenſtande ihres Schaffens hat. Ein gelungenes religiöſes Drama giebt es noch weniger, als ein ſolches Epos; kein Dichter würde darſtellen können, wie ein Gott drei oder fünf Acte hindurch lebt und ſich benimmt.

Gleichwohl werden wir die Höhen des Daſeins um ſo weniger vermiſſen wollen, je mehr wir ſeine Tiefen kennen, ſeine Entwicklungen ſchätzen lernten. Und wir gewinnen ſie wieder in der

Muſik.

Die Poeſie ſelber giebt im Rhythmus und Reim ſchon den Anſatz dazu. Aber während dieſe hier nun dienen, die ſchwere Verkörperung der Begriffe und das eigentliche Vehikel der Erkenntniß, das Wort zu beflügeln und zum Träger auf- und vorwärtswogender Empfindungen zu machen, nicht allein dem Verſtande zum Merkmal, ſondern auch dem Gefühl zum Ausdruck zu dienen, nehmen ſie im Geſange als Melodie und Harmonie bereits eine vorherrſchende Stellung ein, indem zugleich aus der bisher allein zuläſſigen Betonung der Ton ſich ablöſt und von der menſchlichen Stimme zur

Inſtrumentalmuſik ſich erweitert. Die Befreiung von allem ſchweren Stoffe und hemmenden Thatſachen, an welchen im Leben und mit dieſem noch in den übrigen Künſten das Daſein als Inhalt des Schönen zur Erſcheinung kommt, das ätheriſche Medium, von welchem die Schwingungen der leichten Seele in der Muſik getragen und ausgedrückt werden, erlaubt, die Prozeſſe, welchen das Sein auf ſeinem Bildungsgange unterworfen iſt, raſcher durchzumachen, aus den Diſſonanzen, zu deren Auflöſung noch das Drama mühſam fortſchreitet, entſchiedener zur Harmonie durchzudringen und in dieſer länger zu verweilen.

Immerhin theilt die Muſik mit der Poeſie die Eigenthümlichkeit, daß ſie ſich mehr mit dem Werden als dem Sein beſchäftigt. Sie dringt ſo tief in deſſen Gründe, wie die ernſteſte Tragödie; durchbricht ſeine Verwicklungen mit dem ſchneidendſten Humor und ruht auf ſeinen ahnungsvollſten Geheimniſſen mit der Leichtigkeit eines Koſeliedchens. Aber weil es in ihren Mitteln liegt, die Stimmungen anzuzeigen, ohne die ſchwere Verkörperung mit ſich zu führen, welche jenen in der Wirklichkeit zum Träger dient, weil ſie ſich der Erzählung und unmittelbaren Darſtellung ganz entſchlagen kann, vermag ſie nicht nur ebenſo treffend die Entwicklung des Daſeins zu verfolgen, ſondern auch ihre Wirkungen nicht weniger vollſtändig als äſthetiſchen Eindruck mitzutheilen. Während alle anderen Künſte zu ihrem Genuſſe ein beſtimmtes Maß geiſtiger Bildung zur Vorausſetzung haben und dieſes wiederum allgemeine Kenntniſſe erfordert, welche an ſich mit dem äſthetiſchen Geſchmacke wenig gemein haben, vor allem aber zur Ueberleitung des Angeſchauten und Vernommenen auf die Empfindung eine nicht geringe Verſtandesthätigkeit in Bewegung zu ſetzen iſt, kann alles dieſes, wenn geſchultes Verſtändniß den muſikaliſchen Genuß auch weſentlich erhöht, doch auch entbehrt werden, ohne ihn ganz aufzuheben. Deshalb iſt die Muſik weiter verbreitet,

als irgend eine andere Kunſt, geſellt ſich früher zur menſchlichen Geſittung und hält länger bei derſelben aus. Völker, die wir noch zu den wilden rechnen, haben wenigſtens rohe Inſtrumente und erſte Anfänge von Spielweiſen. Die Stiefkinder der Cultur, die ſonſt an Kunſtwerken theilnahmlos vorübergehen, drängen ſich herzu, wenn Töne der Muſik ſie locken. Ja, wir erfahren nicht ſelten, daß ein Sein, welches alle Merkmale menſchlicher Würde von ſich abgeſtreift, den letzten Reſt beſſerer Natur noch in einem melodiſchen Liede aushaucht. Völker, die im Abſterben begriffen, friſten die Erinnerung nationalen Lebens durch Feſthaltung altvererbter Lieder und Melodien, von welchen die letzteren nicht ſelten viel älter ſind, als die erſten, und wiederholt durch Unterlegung neuer Texte gekräftigt worden.

Das eigentliche Geheimniß der Muſik ruht noch immer unentdeckt. Die Theorie der mathematiſch zu berechnenden Schallwellen erklärt es keineswegs, bringt kaum bis zur Pforte des Räthſels. Denn der volle Klang, der richtige Ton verhält ſich zur Muſik nur, wie der artikulirte Laut, das verſtändliche Wort zur Sprache; weit darüber hinaus liegen Compoſition, Tact, Melodie, Rhythmus und Harmonie. — Freilich werden wir, um ein Verſtändniß zu begründen, uns zunächſt auf phyſiologiſchen Boden begeben müſſen. Wie eine Reizung des Augennervs die Wirkung hervorbringt, als hätte dasſelbe einen Lichteindruck erfahren, ohne daß ein ſolcher wirklich vorhanden, ſo iſt es denkbar, daß Töne, welche in unſer Ohr eindringen, unſer Nervenſyſtem in Schwingung, den ſenſitiven Menſchen in Erregung ſetzen, die unter Umſtänden denen conform ſind, welche auch durch geiſtige Einwirkung hervorgebracht werden, und die deshalb die Täuſchung verurſachen, wenigſtens den Eindruck machen, als lägen ſie in Wirklichkeit vor. Um von dieſer Annahme weiter zu ſchreiten, iſt nöthig, jene Umſtände zu unterſuchen. — Daß ſolche Erregungen und Schwingungen einen an-

gemeſſenen Verlauf ungeſtört durchmachen müſſen, wenn ſie wohlthätig wirken ſollen, iſt unſchwer zu begreifen. Denn nur ſo vermögen ſie, was die geiſtig angelegte Natur des Menſchen an ſich fordert, vom phyſiologiſchen Gebiete auf das pſychologiſche überzugehen und von dieſem auf das intellectuelle, ethiſche oder äſthetiſche ſich zu verbreiten. Kann doch ſelbſt der ſeliſche Schmerz eine behagliche Wirkung hervorbringen, wenn wir mit Ruhe uns ihm zu überlaſſen und ſeine Affecte in den Bereich der Gedanken aufzunehmen in der Lage ſind. Was beängſtigend und quälend auf uns wirkt, iſt ein unregelmäßiger Andrang von Einwirkungen, deſſen wir nicht Herr werden, weil der zweite folgt, ehe der erſte verarbeitet worden. Nach dieſer Richtung bringt ſchon ein voller Klang einen wohlthuenden Eindruck bei uns hervor und ebenſo eine Folge von Tönen, deren Schwingungen ein ſolches Verhältniß zu einander haben, daß ſie ſich ohne Störung an einander fügen oder decken. Aber an ſich geben dieſe noch keine Muſik. Ihre Wirkung iſt zwar angenehm, doch noch rein ſinnlich. Erſt eine gewiſſe Bedeutung, welche der Folge aufgeprägt, ein Sinn, der ihr mitgegeben wird, befähigt ſie, vom Gebiet des rein Sinnlichen zum pſychiſchen und geiſtigen weiter zu dringen, zu Kunſt und Muſik zu werden. Die mathematiſche Berechnung, welche die Töne conſtruirt, gewährt zwar die nothwendige Unterlage, aber es hat auf und mit dieſer eine künſtleriſche Kraft thätig aufzutreten, welche aller Hülfsmittel, d. h. der Begeiſterung, der Befähigung nach jeder Richtung bedarf, dafür aber auch alle Anwartſchaften beſitzt, wie jede andere Kunſtübung.

Betrachten wir die Entſtehung der Muſik von ihrer ideellen Seite, ſo löſt ſie ſich, wie wir bemerkten, als weſentlicher Beſtandtheil von der Poeſie ab, an deren Stelle wir nur die Kunſt im Allgemeinen zu ſetzen brauchen, um den begleitenden Prozeß noch viel tiefer verfolgen zu können. — Jede anderweitige Beſchäftigung mit den Dingen der Welt,

sei es eine praktische, wissenschaftliche oder auch ethische, verfährt mit denselben möglichst rasch, um zum Zweck zu gelangen. Sie sind ja dieses nicht selbst, wie wir gesehen, sondern Mittel dazu. Nur die ästhetische Theilnahme verweilt und giebt sich selbst bis zu einem gewissen Grade gefangen. Der Eindruck des Schönen ist mächtig genug, um vom Kunstwerke die schöpferische Hand des Künstlers auf den Beschauer überzuleiten und auch dessen Inneres zum Gegenstande der bildnerischen Thätigkeit zu machen. Wie stimmende Saiten mitklingen, auch wo sie auf einem tönenden Instrumente nicht selbst berührt werden, so vibrirt auch, von ergreifenden Erscheinungen berührt, die Seele in der Weise nach, wie Meißel, Pinsel oder die Sprache des Dichters es ihr vorzeichnen. Hier aber kommt vor allem in Betracht, was wir als Grundlage unseres Systems hingestellt, daß nicht allein die Kunst, sondern ursprünglich die Wirklichkeit die Trägerin des Schönen sei. Wie tief sich dieses auch unter den Ablagerungen der Zeit, den Wucherungen des Tageslaufes verbirgt, seine Nähe ist doch immer merkbar und wirksam. Gelangen wir auch im Leben selten zu einem Eindruck, der sich vollständig zu runden Stoff und Ruhe fände, so fehlen doch die Eindrücke nicht, deren Gleichartigkeit trotz ihres trümmerhaften Auftretens doch die Stimmung erzeugt, aus welcher der Künstler seine Begeisterung schöpft. Ist dessen Aufgabe doch nur, die mannigfaltigen bedeutungsvollen Eindrücke des Lebens und der Natur zu sondern, zu reinigen und zu vervollständigen. Auf diese Weise gelangt er dazu, ein Kunstwerk zu gestalten und der Wirklichkeit einen Spiegel vorzuhalten, der ihre Strahlen sammelt und uns sie daraus besser erkennen läßt. — Bis zu einem gewissen Grade hebt sich aber auch bei uns die Stimmung zur Begeisterung. Wenn wir auch nicht, der technischen Hülfsmittel entbehrend, die Werkstatt betreten oder gar den buhlenden Blick auf die Bühne richten, so finden wir doch

Mittel, auch unſerer Empfindung Ausdruck zu verleihen. Das im Schönen zum Wohlgefühl ſeiner ſelbſt gelangende Daſein wird laut. Es ſtimmt in den Hymnus ein, der dem höchſten Sein in der Schöpfung ein unvergängliches Zeugniß ausſtellt. — Auch dieſe Offenbarung des Lebens wird wieder zur Erſcheinung des Schönen und es iſt möglich, daß wie andere Vorwürfe auch ſie ein Künſtler aufnimmt und ihren Verlauf regelrecht geſtaltet. Das leichte Material der Verkörperung iſt in der Thatſache ſelbſt gegeben; es braucht nur nach den Bedingungen der Kunſtſchönheit verarbeitet zu werden, um ſeinem Zwecke vollſtändig zu entſprechen. Der Componiſt kommt dem lallenden, jauchzenden oder auch klagenden Gefühle zu Hülfe, ſagt wirklich, was dieſes hat kundgeben wollen, und nimmt deſſen Thätigkeit im melodiſchen Geſange auf, als wäre es ſeine eigene. — Es verſteht ſich ſomit, daß nur geſungen und geſpielt werden kann, was aus dem erregten Gefühle, als Nachhall der Empfindung des Schönen hervorgeht, daß, um das Prinzip auf einen beſtimmten Fall anzuwenden, es durchaus ungerechtfertigt iſt, wenn in der Oper bloße Berichte, Aufträge, Meldungen u. ſ. w., die gar nicht beſtimmt oder geeignet ſind, mit einem Affecte ſich zu verbinden, muſikaliſch behandelt werden. In dieſer Beziehung ſind Mozart und ſeine Nachfolger muſtergültige Tondichter, im Gegenſatz zu den neueren Italienern, welche alles ſingen laſſen und Hörer wie Spieler ermüden. Eben ſo wenig eignet ſich zur Compoſition, was an ſich zum Verſtändniß einer fortgeſetzten Anſtrengung des kritiſchen Verſtandes bedarf oder den Willen als mitwirkenden Factor beruft. Laſſen wir auch gelten, wenn Shakſpeares Romeo und Julia als Oper vorgetragen wird — obwohl immer fraglich bleibt, ob von der herrlichen Schöpfung des Dichters nicht ſo viel verloren geht, wie die Muſik hinzuzufügen meint, ſo iſt es doch nicht zu entſchuldigen, daß Schillers Tell auf dieſe Weiſe verunſtaltet worden.

Wie die Empfindung des Schönen im Leben, hat auch die Musik im Bereiche der Kunst ihre besondere Stellung, wenn sie auch vor den anderen den Charakter der Universalität festhält. Denn ihre Aufgabe ist mehr die Erregung und Leitung des Gefühles, als die Vermittlung und Befriedigung des Verständnisses. Macht auf beides im ästhetischen Genusse auch jedes echte Kunstwerk Anspruch, so bewirkt das erstere doch die Musik unmittelbarer und gemäß der menschlichen Bildung in viel weiterem Umfange. Während bei anderen Kunstgenüssen der Eindruck oft nur auf Umwegen, durch Vermittlung der Ueberlegung, der Erinnerung, Vergleichung u. s. w. in unser Inneres gelangt, fällt in der Musik jedes Zwischenglied, jede Hemmung und Zögerung weg. Rasch und gleichmäßig, wie die Töne laut werden und verhallen, durchlebt die Seele hingegeben den bedeutungsvollen Prozeß des Schönen. Als wäre sie den Fesseln der Körperlichkeit bereits enthoben, weilt sie, durch nichts an die noch auf ihr lastende zeitliche Bestimmung erinnert, nur im Genusse, und zwar in einem Genusse, der ihre ewige Bestimmung vollständig umschließt, die denkbare Weise ihres einstigen Bestehens vorbildet und nicht, wie so leicht sinnliche Genüsse, durch Ahnung einer Reue getrübt wird.

Gleichwohl theilt die Musik mit den anderen Künsten das Loos, an die geschichtliche Entwicklung der Menschheit gebunden zu sein; auch sie gewährt zunächst keinen Gehalt, als den das allgemeine Bewußtsein oder das Vermögen des Genius ihr einflößen.

Entgegen den sonst glaubwürdigen Nachrichten griechischer Schriftsteller — eines Herodot, Plato, Diodor von Sicilien und Strabo, welche die Musik der Aegypter für geringfügig erklären, bezeugen Abbildungen schon in den älteren Königsgräbern, daß sie musikalische Instrumente in ziemlicher Mannigfaltigkeit und von sehr ausgebildeter Form besaßen, z. B. Lauten und Harfen, welche den Griechen gänzlich

unbekannt waren. Die letzteren finden sich, wenn wir die sonstige Genauigkeit der Darstellung auf alle Einzelheiten beziehen dürfen, mit elf, dreizehn, achtzehn und einundzwanzig Saiten und man hat mit Recht bemerkt, daß die Aegypter, wenn sie auch nicht die Harmonie in unserm Sinne kannten, doch im Besitz der Antiphonie, der Verdoppelung aus der Octave u. s. w. waren. Jedenfalls entsprach ihre Tonkunst in einer Weise den Instrumenten und konnte so bedeutungslos nicht sein, wie sie uns dargestellt wird. Herodot beschreibt uns ein Stück altägyptischer Musik. Zur Feier der Diana von Bubastis kam eine Menge Volks beiderlei Geschlechts den Nil herabgefahren. Unterwegs wurde bei jeder Stadt angelegt. Einige Weiber schlugen die Handtrommel; Männer bliesen auf Pfeifen, während die Uebrigen sangen und in die Hände klatschten. Einiges in dieser Schilderung stimmt mit den noch heute im Nillande herrschenden Gebräuchen so sehr überein, daß wir versucht werden, hinzuzufügen, was keine ausdrückliche Erwähnung erfährt.

Wahrscheinlich hatte die Instrumentalmusik nur eine Bedeutung als Begleiterin der Stimmen, unter Umständen auch, wie es bei der lebhaft bewegten Natur der Orientalen anzunehmen, entsprechender tanzähnlicher Bewegung. Auf den Gesang können wir aber aus dem unterliegenden Stoffe, der Literatur der Aegypter schließen. Im jüdischen Psalmlesen mag davon ein Stück erhalten sein. Die endlos gezogene Stimme wurde, vielleicht mit einem Ansatz rhythmischer Bewegung, wahrscheinlich durch Töne der Instrumente, je nach der Art derselben, unterbrochen und gegliedert, nach Gelegenheit auch, wie es nahe lag, belebt und zu verschiedener Stimmung fortgeführt. War dieses der Fall, rang aus der speciell dem Gottesdienste geweihten Tonweise eine Musik als Trägerin natürlichen Lebensgefühles sich los, mochten die Priester um so eher Anlaß nehmen dagegen anzueifern, als dieses Gefühl, wie aus Herodots Erzählung hervorgeht,

in ziemlich formloſer Weiſe ſich offenbarte. War die ägyptiſche Muſik auch kein bloßes „Geklapper und Geklingel", ſo war ſie ſicher eine Kunſt auch nur in ihrer Geſammtheit, entbehrte noch der einzelnen Kunſtwerke.

Auch über die Muſik der alten Israeliten ſind hinreichende Andeutungen vorhanden, um eine gewiſſe Ausbildung derſelben vorausſetzen zu dürfen. Die Errichtung dieſer frühen ſemitiſchen Reiche beruhigte die in ihrem Umfang beſchloſſene Menſchheit hinreichend, um ſie zum Gefühl ihrer ſelbſt und damit zur Empfänglichkeit ideellen Genuſſes zu erheben; aber die Verfaſſungen, durch welche ſie ihr Beſtehen ſicherten, forderte vom Staats- oder vielmehr Gottesbürger ſogleich ſein beſtes ſittliches Theil zum Opfer. Zur Entwicklung des perſönlichen Bewußtſeins, dem eigentlichen Angelpunkte künſtleriſcher Ausbildung, kam es nicht. So konnte der gebunden liegende Geiſt nur ſtockend das aufgehende Licht begrüßen und die tiefe Sehnſucht zum Inhalt ſeiner Tonweiſen machen. Der glücklichen Entwicklung des griechiſchen Volkes, welche zwar den Bürger ganz dem Staate zuſprach, aber deſſen Werth gerade auf der vollen Ausbildung der Perſönlichkeit begründete, war es aufbehalten, wie ſie in anderen Künſten ſogleich zur höchſten Blüthe führte, der Muſik wenigſtens einen feſten Boden und ein Element zu verleihen, welches ſeitdem als weſentlicher Beſtandtheil ihr bleiben ſollte, den Rhythmus. Wir wiſſen zwar von der altgriechiſchen Muſik zu wenig, als daß wir mit aller Beſtimmtheit darüber ſprechen könnten; allein daß jener, wenn auch nicht den ausſchließlichen, ſo doch den bedingenden Charakter derſelben ausgemacht habe, ſcheint aus allem hervorzugehen. Der Gehalt eines Muſikſtückes gab ſich weſentlich durch die Form zu erkennen; vielmehr dienten die Weiſen dazu, den bereits in anderer Form, wie Geſang, Tanz, Spiel u. ſ. w. gefaßten Inhalt durch die Muſik mehr hervorzuheben, ausdrucksvoller und einſchmeichelnder zu machen. Ganz übereinſtimmend mit

der Gestaltung der bürgerlichen Gesellschaft folgten die Töne in bestimmter Gliederung auf einander und behaupteten einzeln, jeder an seiner Stelle ein ausschließliches Recht an den Besitz derselben, ohne mehr als einleitende Fruchtbarkeit für die folgenden, ohne Hoffnung auf Wiederkehr in anderen und auf ein Fortleben durch das Ganze, auf ein Aufgehen endlich in einen allumfassenden, befriedigenden Accord. Musikverständige behaupten, daß die Griechen in ihrem Tetrachord, das sie selbst für eine Tonleiter hielten, die Elemente der später ausgebildeten Harmonie besessen hätten. Es wäre freilich zu verwundern, wenn einem so reich angelegten Volke nicht endlich selbst das Gefühl dafür hätte aufgehen sollen. Gerade die Musik wäre fähig gewesen, es in seiner inneren Bildung dahin zu führen, wozu der Staat keine Wege bot. Der Schwerpunkt des antiquen Lebens wäre allerdings damit verlegt worden, woher die ängstliche Sorge, daß die Musik aus den erlaubten Bahnen weiche, die auch von den Lehrern des Volkes gutgeheißene strenge Ueberwachung derselben durch die Gesetze und Behörden.

Erst das Christenthum räumte, wie es dem Geiste ungehemmte Bahnen wies, auch die Umpfählung der Seele hinweg, welche im germanischen Stamme so reich demselben sich entgegentrug, daß sie, weniger besprochen, aber nicht minder merkbar, eben so wichtige Erfolge zeitigte, wie die Arbeit des Verstandes und dieses vorzugsweise auf dem Felde der Musik bewiesen hat. — Es würde zu weit führen, auch die Aufgabe stellen, ein bisher noch wenig gelüftetes historisches Dunkel aufzuhellen, wollten wir den das ganze Mittelalter hindurch vorbereiteten Uebergang zur neueren Musik darlegen. Palästrina war es, der schon zur Zeit der Reformation, doch noch ganz im Sinne der alten Kirche das Princip der Harmonie zur Durchführung brachte. Wie das Dogma die Gemeinde zusammenfaßte, so setzte er aus vielen Stimmen und Tönen — man hat zweiunddreißigstimmige

Partituren aus jener Zeit — ſeine großartigen kirchlichen Compoſitionen in Wirkung. Die Beſtimmung, welche er der Muſik vindicirte, vorzugsweiſe zum Preiſe des Allerhöchſten zu dienen, wie ſeine Ueberzeugung, daß nur die menſchliche Stimme würdig ſei, in dieſem Preiſe laut zu werden, führten ihn nothwendig zu dem Standpunkt, auf welchem er ſeiner Kunſt zugleich neue Grundlagen und einen ungeahnten Aufſchwung verlieh. Denn zu dieſem Zwecke diente in Wahrheit nur ein Ton, zu welchem alle anderen hinaufſtreben mußten, indem ſie nur Geltung fanden, ſoweit ſie dem Ausdruck des erhabenſten Gefühles Stimme verliehen. Jener konnte, um der menſchlichen Auffaſſung ſich anzubequemen, ſich höchſtens in verſchiedenen Klangfarben ausbreiten. Der eigentliche Hörer war der Allerhöchſte ſelbſt; die Gemeinde ſollte mit den Tönen erhoben werden; im vollen Accord, aber nicht bei den Verſchiedenheiten derſelben verweilen. Es war dieſes Kirchenmuſik im eigentlichſten Sinne, ein wunderbares Mittel der Andacht; aber im ſelben Maße keine Kunſt principieller Art. Die transſcendente Richtung bedingte ihre Macht und ihren Glanz, nicht weniger aber ihre Umkehr, wenn die Beſtimmung der Muſik, als Kunſt auch äſthetiſchen Genuß zu gewähren, nicht bloß nebenher geduldet werden ſollte.

Nachdem das Oratorium eine Ueberleitung zur dramatiſchen Muſik geboten, die ſtrenge Kirchenmuſik im ſiebzehnten Jahrhundert auch ſchon durch Einführung des Sologeſanges und des Duetts ſich mit neuen Elementen bereichert hatte, wurde allmählich der Boden zu Aufſtellung eines weitergehenden Principes geebnet. Johann Sebaſtian Bach kann als Vertreter desſelben genannt werden, indem er hauptſächlich ſtatt der bis dahin vorherrſchenden polyphonen Form die contrapunktiſtiſche zur Geltung brachte. Er führte die Töne nicht bloß harmoniſch, gewiſſermaßen in paralleler Richtung einem Ziele zu, ſondern gewährte ihnen auseinander zu gehen, zu

widerſtreben, ſich zu verſchlingen und endlich in Harmonie zu vereinigen, gewährte ihnen dadurch aber auch eine Selbſtändigkeit, welche den Charakter der Muſik weſentlich veränderte, denn es konnte in jenem Spiele möglicher Weiſe ein Schauſpiel ſich entfalten, deſſen Gang intereſſanter war und mehr feſſelte, als ſein endlicher Verlauf. Der Hörer verweilte mehr bei den Tönen ſelbſt, beachtete die Muſik als ſolche. Dieſe wurde weltlicher, aber auch, von der Technik abgeſehen, kunſtgerechter. Die einzelnen Beſtandtheile des Tonwerkes gelten nicht mehr bloß, ſoweit ſie ſich dem letzten Endzweck einfügen; ſie bewähren und entfalten ein ſelbſtändiges Leben und fördern einen befriedigenden Schluß aus ihrem eigenen Daſein hervor. So treten ſie während ihres Prozeſſirens auch mehr mit geſtaltender Kraft auf und gewinnen ein Element wieder, das die vorhergehende Epoche kaum noch beſaß, den Rhythmus, welcher der Muſik Bachs und ſeiner Nachfolger ſo eigenthümlich iſt, daß man ihn als das charakteriſirende Merkmal derſelben zu betrachten pflegt.

Bach und ſeine Anhänger vollzogen auf dem Gebiete der Muſik, was ſchon lange vor ihnen der Humanismus im ganzen Bereiche der Cultur vollbracht; ſie führten ein entſcheidendes Element der antiquen Welt wieder ein, die ſelbſtändige Haltung des Individuums, deſſen Vereinigung mit dem Ganzen nur auf dem Wege gleichmäßiger Bewegung, eben des Rhythmus ermöglicht wird. Die eigentliche Form dieſer muſikaliſchen Entwicklung war die Fuge, in welcher dasſelbe Thema von verſchiedenen Stimmen ſelbſtändig übernommen, durchgeführt und in einer Weiſe potenzirt wird, deren Mittel, Grade u. ſ. w. durch die techniſchen Ausdrücke vollkommen genau feſtgeſtellt werden. — Aber wie es den Gelehrten des ſechszehnten Jahrhunderts nicht gelang, auf das nordiſche Leben, wie ſie es vorausſetzten, ein Reis des Südens zu oculiren und zu ſelbſtändigem Leben zu treiben, ſo konnte der einſeitige Rhythmus zwar eine Zeit lang

Bewunderung erlangen, aber keine dauernde Befriedigung gewähren. Schon Händel wußte die Strenge der Form mit mehr Freiheit in der Bewegung zu vereinigen. Dem folgerichtigen Denken seines Vorgängers fügte er einen Bestandtheil schweifender Phantasie bei, der leicht den Anschein des Poetischen annahm und, wie er die Sachverständigen befriedigte, zugleich die lebhaft Empfindenden erfreute.

Aber die Empfindung bietet nicht das vorher bestimmte Organ zur Aufnahme musikalischen Genusses. Dieses beruht vielmehr im Gefühl, d. h. der durch die Empfindung in Erregung gesetzten Seele. Weit über die augenblickliche Unterhaltung, welche ein Musikstück gewähren kann, über die Befriedigung verstandesmäßiger Ansprüche hinaus geht die völlige, einen dauernden Eindruck mitnehmende Verschmelzung mit dem Gehörten, welche dieses nicht blos fern beim Tondichter und den Vollstreckern seines Schöpferspruches, den Tonkünstlern verbleiben läßt, sondern selbst dafür eintretend das Geschaffene zu dem ihren macht, und wäre es nur durch ausgesprochene Theilnahme. Solche Theilnahme gehörte einerseits vor allem der germanischen Natur an, weshalb man auch mit Recht die Hauptform der neueren Periode, die Symphonie, vorzugsweise als die deutsche bezeichnet, sodann aber auch dem aufgeschlossenen Bewußtsein des Jahrhunderts, das gleichzeitig mit der Blüthe unserer Literatur, den sittlichen Gehalt des ästhetischen Genusses bemerkte und die Bedeutung der Kunst als eine Weihe des menschlichen Daseins, als ein Stück der Anbetung im Geiste und in der Wahrheit auffaßte. — Haydn, der Schöpfer der deutschen Symphonie, genügte dem tieferen Bedürfnisse, indem er, auf dem Ueberlieferten fortbauend, das Princip der Melodie zum Gesetze erhob. Er fühlte, daß ein Musikstück nicht befriedigen könne, in welchem eine Reihe von Perioden auf einander folgte, wovon eine jede der Ausdruck einer neuen Empfindung war, dem Gefühle also keine Ver-

tiefung und selbstbewußte Hingabe, kein Ausleben der ganzen Sache gestattete. Er erreichte seinen Zweck auf die einfachste Weise, indem er auf Grund der überkommenen Elemente den einmal angeschlagenen Gedanken länger festhielt und breiter ausführte.

Haydn vollzog auf diese Weise auf musikalischem Gebiete in gewisser Weise eine Reformation, indem er das alte Vermögen zur That weiterführte und auch dieser Kunst als substantiellen Inhalt ein Dasein verlieh, das, durch die schöpferische Macht des Componisten ins Leben gerufen, selbständig und kunstgemäß, nach den seiner Individualität innewohnenden Trieben wie den ihm entsprechenden Gesetzen der Schöpfung überhaupt sich entwickelt und abschließt. Das längere Festhalten des einen Gedankens gestattete zugleich eine größere Vertiefung in sein Wesen, seine breitere Ausführung eine bestimmtere Gestaltung. Das ästhetische Interesse, das noch bei den Bach'schen Tonwerken zur Hälfte an den Componisten sich verloren, konnte, von der Melodie gehalten, nunmehr sich völlig concentriren, dem Gegenstande zuwenden und mußte dadurch um ein Beträchtliches gesteigert werden. — Auf welche Weise Haydn sein Thema der bloßen Abstraction enthob und zu lebendigem Gehalt verwandelte, wie er über einer festgelagerten Grundanschauung seinen Periodenbau durch Haupt- und Mittelsatz, ersten, zweiten und dritten Theil markirte, seine Melodie vermannigfaltigte und schmückte, können wir als zur Compositionslehre gehörig hier übergehen. Uns genügt, angedeutet zu haben, daß er ein Kunstwerk in strengerem Sinne aus der seither noch in fremdem Dienst bewährten oder in getheilten Uebungen geprüften Musik hervorgehen ließ und damit zugleich in diesem Sinne weiterer Kunstübung den Boden bereitete.

Die Aufgabe, der Musik einen rein ästhetischen Zweck zuzueignen, fiel Mozart zu und durch günstige Fügung des Schicksals in ihm einem Genie, welches in diesem Bereiche

das Höchſte leiſtete, was überhaupt dem menſchlichen Vermögen zugeſtanden zu ſein ſcheint. Er trat naturgemäß auf das dramatiſche Gebiet über und wählte die Oper zum vorzüglichſten Gegenſtande ſeiner Thätigkeit. Hier aus der Hand der Dichtung ſeine Motive empfangend, war er nicht mehr genöthigt, wie noch Haydn, ſeine Kunſt in der ihr weniger zuſagenden Aufgabe, den Stoff zu ſchaffen, ihre Kraft vergeuden zu laſſen, ſondern rein mit der Geſtaltung und Ausbeutung desſelben beſchäftigt, ließ er die Muſik in ihrer eigenſten Sphäre ſich bethätigen und ihre ganze Macht und Fülle entfalten. Mit dem Vortheile ausgerüſtet, auf unendlich erweitertem Boden ſich bewegen zu können und dieſen ſtets wie feſten Grund unter den Füßen zu haben, fand er die Sicherheit, ſeine Vorwürfe in vollendeter Plaſtik zu runden, und den Ueberblick, ihre Beziehungen aus den weiteſten Anfängen zu deuten und bis zu den fernſten Zielpunkten zu verfolgen, dem Leben Geheimniſſe abzulocken und Reize anzuheften, wie es nur in der Hand der Muſik liegt. Was die vornehmſten Geiſter mit ungünſtigeren Mitteln auf anderen Gebieten nur ſchüchtern andeuten, flüchtig umreißen, giebt Mozart mit triumphirender Gewißheit, in ausgebreitetem Reichthum. Nehmen wir aus der Welt alle Schmerzen des Entſtehens, alle Pein des Werdens, alle Angſt der poeſieloſen Exiſtenz hinweg, ſo bleibt übrig, was den Gehalt der Mozartſchen Muſik ausmacht. Sie iſt die natürliche Stimme, der eigentliche Jubel der Schöpfung. Vom ſchweren Untergrunde der Natur nur die Geſetze entlehnend, den langſamen Vermittlungen des irdiſchen Seins allein die Richtung ablauſchend, bewegen ihre Schöpfungen, ohne an Beſtimmtheit und Selbſtgewißheit einzubüßen, ſich in der ätheriſchen Luft, welche nur dem Reiche der Töne eigen iſt. Aber die Luft dieſer Geſchöpfe iſt um ſo viel geſteigert, wie ihre Bewegung erleichtert iſt; wir würden ſie nicht mehr für die unſeren anerkennen, hätte nicht die Meiſterſchaft des Künſtlers unwiderleglich den

Stempel unſeres Geſchlechts ihnen aufgedrückt und ihr Schickſal dem unſeren gleich gemacht.

Ueber dieſes Ergebniß hinaus aber dürfen wir beim Einzelnen nicht verweilen. Der deutſchen Muſik wurde noch der Vorzug, daß auch ihr beginnender Verfall in einem ungewöhnlichen Talente ſich ankündigte. Es geſchah ihr wie unſerer Dichtung. Nachdem beide einen Höhepunkt der Blüthe feſtgeſtellt, regte ſich im genießenden Publicum die Frage, wie das Niveau des wirklichen Lebens zu dem von der Kunſt erzielten Ideale ſich verhalte. Die Subjectivität ſtellte ſich gegen den objectiven Beſtand des Erreichten; der Einzelne verglich ſein Loos mit dem Gewinne der ganzen Nation und aus dieſer das Innere des Menſchen hervorkehrenden Arbeit ergab ſich Stoff wenigſtens zur Fortſetzung der Kunſtübung. Dieſe trug auf beiden genannten Gebieten demgemäß einen vorherrſchend lyriſchen Charakter, und wenn wir Anſtand nehmen, dieſen der Muſik Beethovens, des eigentlichen Vertreters dieſer Entwicklungsphaſe, zuzuſchreiben, ſo rührt dies daher, weil die Lyrik derſelben zu impoſant auftritt. Subjectiv und nur indem der geniale Componiſt die ganze Fülle ſeines Innern darin ergoß, rief er den Eindruck hervor, als behandle er objectiv allgemein menſchliche Motive. Iſt Beethoven in ſeinen Intentionen hie und da auch noch gewaltiger als Mozart, ſo geht ihm doch deſſen Kraft plaſtiſcher Geſtaltung ab. Die helle Luſt und wahrhaft befreiende Heiterkeit des letzteren kennt er nicht. Nur wer als Techniker vollkommen mit der Sprache der Muſik vertraut iſt, beſitzt ein volles Verſtändniß für ſeine Schöpfungen; dem Laien löſen ſie ſich leicht in ein gegenſtandloſes Wogen und Wühlen auf, das oft wie Grübeln anmuthet. Deshalb verließ Beethoven auch das Gebiet der Oper — die einzige, welche er geſchrieben, haben Muſikkenner wohl mit Recht eine Orcheſterſymphonie genannt — und gewann die Sonate als eigentlichen Tummelplatz ſeiner Leidenſchaft.